

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Ivana Lučića 3

## DIPLOMSKI RAD

Lik Bogorodice u kamenoj plastici od 11. do 13. stoljeća na području  
istočnog Jadrana

Palmira Krleža

Mentorica: doc. dr. sc. Nikolina Maraković

Zagreb, 2016.

## SADRŽAJ

1. Uvod	4
2. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 11. stoljeća	6
2.1. Uvod	6
2.2. Kristološki ciklus na plutejima iz crkve sv. Nedjeljice u Zadru	9
2.2.1. <i>Navještenje</i>	11
2.2.2. <i>Vizitacija</i>	14
2.2.3. <i>Rođenje</i>	16
2.2.4. <i>Poklonstvo mudraca</i>	18
2.2.5. <i>Bijeg u Egipat</i>	20
2.3. Kamena plastika crkve sv. Lovre u Zadru	22
2.3.1. <i>Navještenje</i> na portalu	23
2.3.2. Kristološki ciklus na pluteju	25
2.3.2.i <i>Navještenje</i>	25
2.3.2.ii <i>Vizitacija</i>	26
2.3.2.iii <i>Rođenje</i>	27
2.3.3. Kapitel s likom oranta	28
2.4. Kamena plastike Crkvine u Biskupiji kod Knina	31
2.4.1. Zabat s likom Bogorodice	35
2.4.2. Tranzena s <i>Maiestas Virginis</i>	38
2.5. Zaključak	41
3. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 12. stoljeća	47
3.1. Uvod	47

3.2. Kristološki ciklus s ambona iz crkve sv. Mihovila u Banjolama	50
3.2.1. Fragment <i>Rođenja</i>	51
3.2.2. Fragment <i>Bijega u Egipat</i>	53
3.3. <i>Navještenje</i> sa sjevernog portala katedrale sv. Stošije u Zadru	55
3.4. Zaključak	58
4. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 13. stoljeća	61
4.1. Uvod	61
4.2. Kamena ikona Bogorodice s Djetetom iz zbirke SICU u Zadru	64
4.3. Kamena ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Šimuna u Zadru	67
4.4. Kamena ikona <i>Rođenja</i> iz crkve sv. Šimuna u Zadru	69
4.5. Reljef <i>Navještenja</i> na zvoniku splitske katedrale	71
4.6. Bogorodica na prijestolju iz nepoznate dubrovačke crkve	73
4.7. Luneta i unutarnji luk glavnog portala trogirске katedrale	75
4.7.1. <i>Rođenje</i> u luneti	76
4.7.2. <i>Navještenje</i> na unutarnjem luku	79
4.7.3. <i>Poklonstvo mudraca</i> na unutarnjem luku	80
4.8. Zaključak	82
5. Slikovni prilozi	88
6. Bibliografija	135
7. Popis reprodukcija	149
Prilog 1. Katalog kamene plastike s likom Bogorodice	159

# 1. Uvod

Lik Bogorodice često je u fokusu istraživača srednjovjekovne umjetnosti i Zapadne i Istočne crkve. Marijanska je pobožnost i doktrina, kao što to precizno sumira L. Gambero, tijekom tog povijesnog razdoblja bila vitalna komponenta života Crkve, i na Istoku i na Zapadu, a njen je lik bio smatran neosporivim znakom čvrste vjere u misterij utjelovljene Riječi.<sup>1</sup> Prvi je impuls marijanskoj pobožnosti dan nakon Koncila u Efezu (431. g.) kada je ona proglašena Majkom Božjom, a, kako navodi autor, marijanska pobožnost na Zapadu počinje rasti u 8. stoljeću kada joj se posvećuju brojne crkve, crkvena se literatura obogaćuje marijanskim misama i teološkim tekstovima inspiriranim njome. Gambero ističe kako se u njima nazire jasna tematska nit Spasenja: kroz paralelu Marije i Eve, arkandelova Navještenja Mariji i Inkarnacije Božjeg Sina, njegova Rođenja u Betlehemu i Poklonstva Mudraca. Ipak, blagdani koji su inspirirali najgorljivije homilije oni su koji su posvećeni isključivo njoj – blagdani njene Smrti i Uznesenja u Nebo. Na Istoku je marijanska pobožnost neprekinuta i široko popularna, dok je, kako navodi Gambero, na Zapadu isprva vezana za određene krugove, osobito redovničke zajednice.<sup>2</sup> Razloge vidi u povijesnim događanjima koji su uzdrmali religijsku situaciju – tijekom nekoliko stoljeća su barbarske invazije dovodile do stalnih političkih, društvenih i ekonomskih transformacija, koje su naposljetku dovele do stvaranja Svetog Rimskog Carstva i fenomena Karolinške renesanse. Gambero ističe da je tada Bogorodica za zapadne pisce bila, ne toliko izvor doktrinalne refleksije, koliko sveta osoba s velikom važnošću za živote vjernika – model religijskog života.<sup>3</sup>

Fokus ovog rada su skulpturalni prikazi Bogorodice na području današnje priobalne Hrvatske u srednjem vijeku, točnije, u vremenskom rasponu od 11. do 13. stoljeća. U inozemnoj se literaturi već odavno sustavno proučavaju prikazi Bogorodice u kamenoj plastici, a i u drugim medijima, s teološkog, ikonografskog i stilskog aspekta. I neki su od domaćih istraživača otvorili ovu temu,<sup>4</sup> vezujući se prvenstveno za razdoblje 11. stoljeća, a cilj je ovoga rada sistematizirati ono što je već napisano te proširiti analizu i na nešto kasnija razdoblja.

---

<sup>1</sup> Gambero, L. *Mary in the Middle Ages, The Blessed Virgin Mary in the thought of medieval Latin theologians* (San Francisco 2005.), 18.

<sup>2</sup> Ibid, 19.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Jurković, M. Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve u: *Starohrvatska prosvjeta* III/25 (1998.), 63- 80, Soldo, J. Marijin lik u predromaničkom kiparstvu Hrvatske, *Bogoslovska smotra*, ser. 44, br. 2-3, (1974.), 334- 354.



Rad je strukturiran po kronološkom ključu i dijeli se na tri poglavlja, svako pojedino obuhvaća primjere 11., 12. te 13. stoljeća. Nastojala su se obraditi gotovo sva dosad poznata djela kamene plastike s likom Bogorodice unutar tog vremenskog raspona sa istočnojadranskog područja. Riječ je o ukupno 23 primjera, 21 s područja Dalmacije te dvama s područja Istre, a uglavnom su koncentrirani u najvećim priobalnim središtima (Zadru, Splitu, Dubrovniku), dok je materijal iz Crkvine vezan uz lokalitet Biskupiju kod Knina koja je od kraja 11. stoljeća bila sjedište hrvatskog dvorskog biskupa i time važna za srednjovjekovnu hrvatsku državu. Šest je samostalnih likova Bogorodice, a u 17 primjera Bogorodičin se lik pojavljuje unutar scena iz Kristološkoga ciklusa. Skulptura Bogorodice iz Kneževa dvora u Dubrovniku ističe se kao jedina skulptura Bogorodice u punoj plastici.

Svako poglavlje rada započinje kratkim pregledom marijanske pobožnosti, kao i najvažnijim djelima koja prikazuju Bogorodicu u europskoj umjetnosti toga stoljeća kako bi se ponudio barem osnovni kontekstualni okvir u kojemu treba razmatrati i korpus prikaza sa istočnojadranskog prostora. Potom se prelazi na analizu pojedinih primjera. Za svaki se daje kratak pregled dosadašnjih istraživanja, ovisno o obujmu i dostupnosti relevantne literature. Ukoliko je poznato, daje se i sažet pregled arhitektonskog konteksta unutar kojeg se djelo nalazilo. Potom se svaki pojedini prizor analizira te se nastoji identificirati njegova ikonografija, kontekst unutar kojeg je nastao te njegova stilska pripadnost. Na kraju svakog poglavlja rada sumiraju se neki od najvažnijih zaključaka te se ukazuje na neka još uvijek neodgovorena pitanja koja otvaraju prostor za daljnja istraživanja.

Uz rad je priložen Katalog svih skulptorskih djela s likom Bogorodice koja se u radu obrađuju, koji uključuje i popis relevantne literature.

## 2. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 11. stoljeća

### 2.1. Uvod

Luigi Gambero, analizirajući bogatu pisanu ostavštinu biskupa Fulberta iz Chartresa, jedanaesto stoljeće naziva velikim marijanskim stoljećem koje je utabalo put za još veće cvjetanje marijanske doktrine i pobožnosti u dvanaestom stoljeću.<sup>5</sup> Biskup Fulbert bio je jedan od najgorljivijih zagovornika marijanske doktrine u 11. stoljeću, a u njegovo se vrijeme Chartres počeo razvijati u važno marijansko svetište. Iza sebe je ostavio brojna tekstualna svjedočanstva o vlastitoj pobožnosti prema Bogorodici, a od njih posebno vrijedi istaknuti mise u kojima gorljivo promiče slavljenje marijanskih blagdana.<sup>6</sup> Valja istaknuti Fulbertovu inovativnost pri slobodnom korištenju apokrifnih izvora i *miracula* pri tumačenju marijanske pobožnosti jer ga to čini jedinstvenim među njegovim suvremenicima koji su također pisali o Bogorodici. Kao što primjećuje T. Wellman, on je ipak imao specifičnu ulogu kao biskup važnog marijanskog svetišta te je naglašeno uzdizanje Marije bilo logično za njegovu promidžbu.

Povećana pobožnost Bogorodici zamjetna je i unutar monastičke reforme proistekle iz benediktinskog samostana Cluny. Nije naodmet spomenuti da se naziv za Bogorodicu *Mater Misericordiae* proširio upravo iz Clunyja te je vezan uz opata Oda.<sup>7</sup> Još jedan opat iz Clunyja se ističe po svojoj pobožnosti Majci Božjoj, a to je Odilon, koji je i sam čudesno izliječen u Bogorodičinoj crkvi, što je, prema njegovu biografu Jotsaldu, korijen njegove velike privrženosti Majci Božjoj. Od Odilonovih pisanih svjedočanstava najzanimljiviji je paralelizam Marijina života s redovničkim. Odilon njen život smatra idealnim primjerom kršćanskog života te smatra da njen život proveden u dubokoj pobožnosti, djevičanstvu, skromnosti i potpunom siromaštvu savršen primjer monaškog života. Time se nadovezuje na sv. Ambrozija i sv. Jeronima koji su također smatrali Majku Božju idealnim primjerom za ljude zavjetovane na celibat. Petar Damiani još je jedan u nizu klerika povezanih s reformom

---

<sup>5</sup>Ibid, 81.

<sup>6</sup> U svojoj misi *Sermo V* Fulbert naglašava važnost proslave blagdana Marijina rođenja i, prema Wellmanu, čak je sam uveo i promicao u taj blagdan u Francuskoj. Fulbert je i sam tvrdio da mu je intervencija Bogorodice spasila život, kada ga je izliječila pomoću kapi svog mlijeka (*lacte sanctissimo*) u: Wellman, J. Tennyson, *Mariological Tactics in Eleventh-Century France* u: *The Year 1000, Religious and Social Response to the Turning of the First Millennium*, ur. Michael Frassetto, (New York: Palgrave Macmillan, 2002.) 139, 140.

<sup>7</sup> Prema Odovoj biografiji, umirući ga je čovjek preklinjao da ga primi u samostan kako bi se pokajao za život koji je vodio kao pljačkaš. Tvrdio je da mu se u snu ukazala Bogorodica koja mu je otkrila točno vrijeme smrti i predstavila mu se kao Majka Milosti. Lopov je primljen u samostan gdje je proveo ostatak života u dubokoj pobožnosti i umro točno u vrijeme koje mu je prorokla Bogorodica. Navodno je nakon tog događaja Odo počeo promicati taj Bogorodičin epitet. Gambero, *Mary*, 89.

koji se ističe svojom pobožnošću Bogorodici i koji je uvelike pridonio širenju njenog kulta i razvitku Mariologije. Kroz paralelizam s Evom ističe Marijinu ulogu u spasenju svijeta te opisuje njenu vezu s Crkvom kao onu majke i djeteta, no s Kristom kao posrednikom jer Bogorodica je dala Kristu ljudsko tijelo, a od njegovog tijela proistekla je Crkva. Ta veza sumirana je u izreci koja se vezuje isključivo uz Damianija: *Ad Jesum per Mariam*. Damiani također promiče Bogorodičin epitet Majke Milosti.

Puna plastika iz razdoblja 11. stoljeća koja prikazuje Bogorodičin lik nije brojna. M. F. Hearn je u svojoj knjizi *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries* pokušao pratiti genezu monumentalne kamene plastike od njenog zamiranja sredinom petog stoljeća do njenog ponovnog oživljavanja u dvanaestom stoljeću.<sup>8</sup> Tvrdi da u vrijeme između ta dva perioda nema monumentalne kamene plastike, osim nekih izoliranih provincijalnih primjera figuralnih prikaza na područjima s jakom kasnoantičkom tradicijom.<sup>9</sup> U jedanaestom stoljeću postoje tek nagovještaji velike promjene dvanaestoga stoljeća te se polako počinje buditi koncept monumentalnosti i plastičnosti u figuralnim umjetnostima.<sup>10</sup>

Skulptura Zlatne Bogorodice iz Essena (slika 1) najstarija je poznata samostojeća skulptura Bogorodice. Bogorodica opušteno drži Dijete Krista u jednoj ruci, dok u drugoj drži sferu (*Reichsapfel*), carski simbol. Na glavi nema krunu, no poznato je da se od 11. stoljeća ritualno kruni svake godine na blagdan Svijećnice malenom krunom koja je navodno bila kruna kojom je krunjen trogodišnji Oton III. Njena nagnutost prema djetetu Kristu i općenito opušteno držanje, razlikuju je od Bogorodičina lika u prikazu *Sedes Sapientiae*, kao što je, primjerice, Bogorodica iz Hildesheima (slika 2). Skulptura je izrađena u doba kada žene u otoskom Svetom Rimskom Carstvu imaju izraženiju političku moć nego što su ju imale u doba Karolinga, ali i Salijevaca kasnije. Moguće je povezati takav prikaz Bogorodice kao majke s ulogom koju je majčinstvo imalo za moćne žene otoske dinastije, no to, prema K.

---

<sup>8</sup> Zanimljivo je da je Hearn jedan od rijetkih inozemnih autora koji spominje hrvatske primjere u svojoj knjizi o oživljavanju monumentalne skulpture u 11. i 12. stoljeću. Hearn piše o skulpturi crkava Sv. Lovre i Sv. Nedjeljice u Zadru i prihvaća Petricolijevo datiranje u 11. stoljeće, no smatra ih provincijalnim primjerima koji nisu imali daljnji utjecaj na skulpturu u Dalmaciji i drugdje. Tvrdi da su najpoznatiji primjeri skulpture 11. stoljeća u Hrvatskoj dijelovi arhitektonske dekoracije te dodaje da Dalmacija nikad nije proizvela romaničku skulpturu. Skoblar kritizira Hearnovo nedovoljno proučavanje hrvatske skulpture jedanaestoga stoljeća, iako je, zbog jezične barijere, smatra donekle razumljivom. Vidi: Hearn, M. F. *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries* (New York, 1981.) 30; Skoblar, M., *Sermons in stone: Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, (Odsjek za povijest umjetnosti: Sveučilište u Yorku, 2011.) 27.

<sup>9</sup> Primjerice područje sjeverne Italije u 6. st. ili vizigotske Španjolske u 8. st. Ibid, 21.

<sup>10</sup> Ibid, 31.

M. Collins, svakako nije ona humanistička, nježna strana majčinstva, nego majčinstvo kao prijenos nasljednog prava na prijestolje, majčinstvo kao politička veza.<sup>11</sup> Prve naznake procesa buđenja monumentalnosti i plastičnosti Hearn vidi u otoskim rukopisima s kraja 10. i početka 11. stoljeća, poglavito u radu Majstora Grgurova Registra, kojemu pak Nordenfalk pripisuje bjelokosnu skulpturu Bogorodice s Djetetom iz Mainza koju datira početkom 11. stoljeća.<sup>12</sup> Drvena skulptura Bogorodice iz Hildesheima (slika 2) još jedna je u nizu drvenih kulturnih figura Bogorodice. Nastala je u redovničkim krugovima gdje je bila čašćena i korištena u liturgijskim procesijama.<sup>13</sup> Sjedi uspravno, ukočeno te je frontalno postavljena, jednako kao i Dijete u njenom krilu; riječ je zapravo o prikazu Prijestolja Mudrosti (*Sedes Sapientiae*).<sup>14</sup> Sredinom 11. stoljeća princip monumentalnosti primjenjuje se na figure koje i jesu velike po svojim dimenzijama.<sup>15</sup>

Carica Theophano važna je osoba za proučavanje umjetnosti otoskoga dvora zbog brojnih bizantskih umjetničkih predmeta koje je donijela sa sobom i koji su mogli utjecati na daljnji razvoj dvorske umjetnosti, no također je važna i njena politička uloga. Primjer važnosti mogućeg povezivanja Bogorodice kao nebeske kraljice, kao Kristove majke sa zemaljskim vladaricama je ciborij iz crkve Sant'Ambrogio u Milanu (slika 3), gdje Bogorodicu flankiraju carica Teofano i Adelaida, careva majka, koje joj se klanjaju.<sup>16</sup> I ovdje se prikazi žena iz vladarske kuće mogu povezati s Nebeskom Majkom i to putem već spomenutog naglašavanja majčinstva kao sredstva prenošenja nasljednog prava: Bogorodica rađa Isusa Krista, Vladara univerzuma, Adelaida i Theophano rodile su Otona II. i Otona III., zemaljske vladare, podređene Kristu.

U karolinškoj tradiciji, objašnjava Hearn, jedinu su značajnu skulptorsku aktivnost obavljali zlatari, oni jesu povremeno radili i u mramoru i kamenu, no to ipak još nije bila kontinuirana ni proširena praksa.<sup>17</sup> Prvi znaci nove tradicije oblikovanja figuralne kamene skulpture, prema Hearnu, prate se u kontekstu arhitektonske dekoracije, točnije pri figuralnom oblikovanju kapitela i reljefa unutar crkava. Kapitel je strukturalni element, koji

---

<sup>11</sup> Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination* (Austin: University of Texas, 2007.) 87.

<sup>12</sup> Hearn, *Romanesque Sculpture*, 31.

<sup>13</sup> Little, T. C., Virgin and Child Enthroned (so-called Golden Madonna), u: *Medieval Treasures from Hildesheim*, Barnet, P., Brandt, M., Lutz, G. (ur.) (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2013.), 42.

<sup>14</sup> Ibid, 42.

<sup>15</sup> Drvena skulptura-relikvijar Bogorodice s Djetetom na prijestolju napravljena po narudžbi biskupa Imada iz Paderborna, visoka je 112 centimetra vidi: Hearn, *Romanesque Sculpture*, 34.

<sup>16</sup> Collins, *Visualizing Mary*, 97.

<sup>17</sup> Hearn, *Romanesque Sculpture*, 40.

iako malen, vizualno zauzima važno mjesto unutar crkve te je stoga postao rado korištena ploha za dekoraciju, uz to se smatra i pretečom monumentalne romaničke dekoracije na portalima i pročeljima. Primjeri koji su u ovom kontekstu najzanimljiviji, a na kojima je prikazana Bogorodica, su kapiteli zapadnog trijema crkve San-Benoît-sur-Loire, od kojih jedan prikazuje *Navještenje* i *Vizitaciju*, a drugi *Bijeg u Egipat*. Datiraju se oko 1080. godine. Grupa s *Vizitacijom* postavljena je *en face*, dok je *Navještenje* s lijeve bočne strane.

I na području istočnog Jadrana 11. stoljeće znači obnovu tradicije figuralne skulpture i ponovnu pojavu ljudskoga lika, pojavu narativnih ciklusa vezanih za Kristov život, a posebno se ističe i uloga i značenje Majke Božje. Najznačajnije primjere nalazimo u zadarskim crkvama sv. Nedjeljice i sv. Lovre te na lokalitetu Crkvina u Biskupiji kod Knina. U dvije se zadarske crkve Bogorodica pojavljuje unutar Kristološkog ciklusa: u Sv. Nedjeljici na dva pluteja oltare ograde, u Sv. Lovri na dovratnicima portala (iako ne postoji konsenzus o točnoj identifikaciji prikaza na tim dovratnicima) te na ostacima pluteja. Obrađuje se i lik oranta (orantice) na jednom od kapitela crkve sv. Lovre, iako je njegova identifikacija još uvijek predmet diskusije unutar znanstvenih krugova. Vrlo vrijedni primjeri, osobito u kontekstu sociopolitičke klime 11. stoljeća, potječu iz Crkvine, a to su prikaz Bogorodice na zabatu oltarne ograde te tranzena s prikazom *Maiestas Virginis*.

## 2.2. Kristološki ciklus na plutejima iz crkve sv. Nedjeljice (sv. Ivan Krstitelj) u Zadru

Lik Bogorodice prikazan je na dva pluteja koji potječu iz crkve sv. Nedjeljice (izvorni titular crkve je sv. Ivan Krstitelj) u Zadru (slika 4), a danas se čuvaju u Arheološkom muzeju u istom gradu.<sup>18</sup> Prema riječima K. Prijatelja, oni su, zajedno s reljefom hrvatskoga kralja iz splitske krstionice, najreprezentativniji spomenik starohrvatske figuralne plastike.<sup>19</sup>

Crkva sv. Ivana Krstitelja nalazila se nedaleko gradskih zidina, u jugozapadnom dijelu grada Zadra.<sup>20</sup> Srušena je 1891. godine te se od tada proučava na osnovi povijesne građe, pisanih tekstova, arhitektonskih crteža i dijelova arhitekture koji se čuvaju u Arheološkom

---

<sup>18</sup> Vidi Prilog 1 – Katalog, broj 1.

<sup>19</sup> Prijatelj, K. Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 3 (1954.), 65-91.

<sup>20</sup> Više o arhitekturi same crkve u: Vežić, P. Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nedjeljica) u Zadru. Prilog poznavanju ranoromaničke arhitekture u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999.), 7-16.

muzeju. Bila je trobrodna bazilikalna građevina u kojoj je svaki brod bio podijeljen na tri traveja. Bila je svođena križnim svodovima. U istraživanjima se navodi mogućnost postojanja kupole ispred svetišta zbog nejednakog razmaka među stupovima. Apside su joj bile upisane u začelni zid, središnja je bila pravokutna. Vanjsko oplošje crkve bilo je raščlanjeno lezenama među kojima su se nalazila po tri slijepa luka. Uz crkvu je s južne strane stajao zvonik. Hauser je zabilježio postojanje križne kripe (dijelovi koje se nalaze *in situ*) zbog koje je crkva bila uzdignuta iznad razine srednjovjekovne ulice. Vežić smatra da su skulptura i arhitektura crkve nastali istovremeno, posebice jer su ornamenti na konstruktivnim elementima (impusti nad i pod stupovima, okvir portala) koji su statički vezani za građevinu, stilski vezani uz dijelove crkvenog inventara (pilastre i pluteje oltarne pregrade). Ti su dijelovi dovedeni u vezu s ciborijem prokonzula Grgura te se time mogu datirati u četvrto ili peto desetljeće 11. stoljeća.

Od 1855. godine, kada o njima prvi put piše Kukuljević-Sakcinski, spominjući tek razbacane fragmente unutar danas srušene crkve,<sup>21</sup> do današnjeg dana, publicirano je mnogo radova na temu reljefa iz crkve sv. Nedjeljice.<sup>22</sup> Objavljenu literaturu kritički sumira M. Skoblar, te ju radi lakše sistematizacije, dijeli u tri grupe.<sup>23</sup> U prvu grupu svrstava literaturu objavljenu od otkrića reljefa do dvadesetih godina prošloga stoljeća. Reljefe se tu datira rano, većinom u 8. ili 9. stoljeće te ih se vezuje uz langobardsku skulpturu. Istraživači su bili fokusirani na dataciju pomoću stilskih komparacija dok su manje pozornosti posvećivali ikonografiji koju su ocijenili „sirijsko-palestinskom“. Druga grupa radova odnosi se na vrijeme od dvadesetih do pedesetih godina prošloga stoljeća kada se počinju iznositi ideje o ranoromaničkoj stilskoj pripadnosti reljefa i dataciji u rano 11. stoljeće. Fokus istraživača je i dalje na dataciji pomoću stilskih komparacija, dok se ikonografije osobito ne dotiču. Treća skupina obuhvaća vrijeme od polovine prošloga stoljeća do danas. Prevladavaju publikacije na hrvatskom jeziku. Lj. Karaman i K. Prijatelj datiraju reljefe u prvu polovinu 11. stoljeća te prepoznaju rad dvojice majstora.<sup>24</sup>

I. Petricioli prvi objavljuje temeljitu studiju reljefa u svojoj knjizi *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji* iz 1960. godine. Primjećuje da oba pluteja imaju identične stilske osobine te ih vezuje uz ciborij prokonzula Grgura, ciborij iz zadarske crkve sv. Tome te reljef

---

<sup>21</sup> Kukuljević-Sakcinski, I. *Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jesen 1854.*, (Zagreb, 1855.) u: Skoblar, *Sermons in stone*, 54.

<sup>22</sup> Vidi dio 7. Bibliografija.

<sup>23</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 55.

<sup>24</sup> Ibid, 55-58.

kralja iz splitske krstionice.<sup>25</sup> Na temelju tih usporedbi datira ih oko 1030. godine i vezuje uz istu radionicu. Također zaključuje da su nastali istovremeno sa crkvom. Petricioli jeva datacija ostala je prihvaćena do danas te na njenim temeljima autori poput P. Vežića, N. Jakšića i M. Jurkovića grade daljnje spoznaje o reljefima.<sup>26</sup> Petricioli se dotaknuo i ikonografske analize reljefa, pripisujući većinu scena istočnjačkim izvorima, na što se nadovezuje i J. Maksimović uspoređujući ih s nedatiranom bjelokosnom pločicom iz Londona koju smatra modelom za Plutej 2 te u njemu nalazi koptske uzore.<sup>27</sup> Lj. Karaman se ne slaže s njenom tezom da je bjelokosna pločica bila model za Plutej 2, budući da na njoj nedostaje lik sv. Ivana Krstitelja zbog čega smatra da je ona nastala nakon što je ta scena otučena te da je situacija bila obrnuta: Plutej 2 bio je model za bjelokosnu pločicu.<sup>28</sup> M. Skoblar u svojoj doktorskoj disertaciji iz 2011. godine temeljito obrađuje skulpturu 11. stoljeća s područja današnje Hrvatske i osim stilskih, nudi i širu ikonografsku analizu te pokušava dočarati kontekst nastanka reljefa.<sup>29</sup>

Petricioli je 1954. rekonstruirao Plutej 1 od fragmenata s *Navještenjem* i *Rođenjem* te je, na temelju vertikalnih klinova koji se nalaze na desnom rubu Pluteja 1 i lijevom rubu Pluteja 2 te sačuvanog stupića oltarne pregrade iz crkve na kojem je bio odgovarajući utor, rekonstruirao cijelu oltarnu ogradu crkve sv. Ivana.<sup>30</sup>

Interijer čitave crkvice, zajedno s ornamentima, rekonstruiran je 1971. i izložen kao dio Stalne izložbe crkvene umjetnosti u ženskom benediktinskom samostanu sv. Marije u Zadru.<sup>31</sup>

### 2.2.1. *Navještenje*

Prvi prizor na Pluteju 1 je scena *Navještenja* (slika 5). Tema ima dvostruku važnost u kršćanskoj umjetnosti jer, osim što je jedan od prizora u ciklusu o Bogorodičinu životu, ona je ujedno i prvi prizor iz Kristološkog ciklusa, budući da predstavlja trenutak Kristova začeća.

<sup>25</sup> Petricioli, I. *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji* (Zagreb, 1960.), 22-25.

<sup>26</sup> Neki izdvojeni radovi: Jakšić, N. Skulptura u zadarskoj nadbiskupiji od 4. do 12. stoljeća, in N. Jakšić E. Hilje (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I* (Zadar, 2008), 27-28, 131-138; Jurković, M. *Od Nina do Knina*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 1992. 23- 58; Jurković, M. Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve u: *Starohrvatska prosvjeta* III/25, 1998. 63- 80.; Vežić, P. Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nedjeljica) u Zadru. Prilog poznavanju ranoromaničke arhitekture u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999), 7- 16; Vežić, P. Plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 25 (2001), 7- 16.

<sup>27</sup> Maksimović, J. Model u slonovači zadarskog kamenog reljefa i neka pitanja preromanske skulpture, *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 7 (1961.), 85-96.

<sup>28</sup> Karaman, Lj. Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti II, *Peristil* 5 (1962.), 126- 134.

<sup>29</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 53.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Petricioli, *Pojava*, 18.

Javlja se već u starokršćanskoj umjetnosti katakombi te u srednjem vijeku zauzima istaknuto mjesto u crkvenom prostoru.<sup>32</sup>

Glavni izvor za oblikovanje ikonografije prizora je Lukino evanđelje (Lk 1,26-38), a proširuje se i motivima iz apokrifnih evanđelja: Jakovljeva protoevanđelja i Pseudomatejevog evanđelja.<sup>33</sup> U Lukinom evanđelju stoji:

„Poslije šest mjeseci posla Bog anđela Gabriela u galilejski grad imenom Nazaret k djevici zaručenoj s mužem iz Davidove kuće, komu je bilo ime Josip. A djevici bijaše ime Marija. Kad anđeo uđe k njoj, reče joj: „Raduj se milosti puna! Gospodin je s tobom! Na te riječi ona se prepade i poče razmišljati što znači taj pozdrav. Anđeo joj reče: „Ne boj se, Marijo, jer si našla milost kod Boga. Evo, 'ti ćeš začeti i roditi Sina' komu ćeš nadjenuti ime Isus. On će biti velik i zvat će se sin Previšnjega. Gospodin Bog dat će mu prijestolje Davida, oca njegova. On će vladati kućom Jakovljevom do vijeka. I kraljevstvo njegovo neće imati svršetka.“ „Kako će to biti – reče Marija anđelu – jer se ja ne sastajem s mužem?“ „Duh sveti sići će na te – odgovori joj anđeo – sila Previšnjega zasjenit će te; zato će se dijete koje ćeš roditi zvati svetim, Sinom Božjim. Gle! I tvoja rodica Elizabeta začela sina u svojoj starosti. Već je u šestom mjesecu ona koju zovu nerotkinjom, jer Bogu ništa nije nemoguće.“ Marija mu reče: „Evo službenice Gospodnje, neka mi bude po riječi tvojoj!“<sup>34</sup>

Uz ovaj osnovni opis, još se dva motiva unose iz apokrifnih evanđelja, a to su *Anđeoski pozdrav na bunaru* i motiv *Bogorodice prelje*.<sup>35</sup> *Anđeoski pozdrav na bunaru* potječe iz Jakovljeva protoevanđelja gdje je opisano da se anđeo javlja Mariji i prije samog *Navještenja* kada ona izlazi na bunar po vodu te je začula anđeoski pozdrav. Okrenula se oko sebe da vidi otkud dolazi glas i preplašena se vratila u kuću. Tada je sjela na svoje sjedalo i počela presti kada se pojavio anđeo u vidljivom luku. Dalje je događaj opisan slično kao u kanonskom evanđelju.<sup>36</sup> Motivi iz apokrifa: preslica i/ili košara s vunom, od petog se stoljeća upotrebljavaju pri prikazu *Navještenja*, primjerice na trijumfalnom luku crkve Santa Maria

---

<sup>32</sup> Schiller spominje da su nam poznata tri prikaza iz rimskih katakombi za koje se smatra da prikazuju *Navještenje*, a datiraju se u 4. stoljeće. Navodi prikazu Priscilinim katakombama te katakombama Sv. Marcelina i Petra dok treći primjer ne spominje. vidi: Schiller, G. *Iconography of Christian Art*, Vol 1, (London: Lund Humphries, 1971), 34. U bizantskim crkvama nalazi se na trijumfalnom luku, a susreće se i na tom mjestu u Istri vidi: Fučić, B. *Navještenje u: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Badurina A., (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.), 451.

<sup>33</sup> Fučić, *Navještenje*, u *Leksikon*, 452.

<sup>34</sup> Lk (1, 26-38).

<sup>35</sup> Fučić, *Navještenje*, u *Leksikon*, 452.

<sup>36</sup> Ibid.



Maggiore u Rimu.<sup>37</sup> Rjeđi su prikazi kad anđeo zatiče Bogorodicu pri bunaru, osobito u zapadnoj umjetnosti, zbog negativnog stava teologa prema apokrifima.<sup>38</sup>

U prizoru *Navještenja* na Pluteju 1 arkandeo Gabrijel prilazi Mariji s lijeve ruku drži savijenu u laktu uz tijelo, a desnu podignutu pruža prema Mariji. Ona se nalazi u pod lukom kojeg flankiraju tordirani stupovi s kapitelima, jedini takvi na cijelom Pluteju. Marija stoji, no zbog oštećenja Pluteja nemoguće je razaznati njene geste, a Skoblar pretpostavlja da je, zbog vidljivog dijela desnog lakta koji sugerira da joj je ruka bila podignuta i na prsima, izražavala čuđenje gdje joj je desna šaka mogla biti okrenuta prema anđelu.<sup>39</sup>

Tip prikaza *Navještenja* gdje Marija stoji, a anđeo joj prilazi zdesna, susreće se u istočnjačkim primjerima iz šestog stoljeća, poput Rabulinog evanđelistara ili Fieschi-Morgan relikvijara iz devetog stoljeća.<sup>40</sup> Pretpostavlja se i da je takav tip prikaza postojao i na mozaicima crkve sv. Apostola u Konstantinopolu, iz šestog stoljeća. No, u ovim se primjerima susreće motiv preslice i košare s vunom koji su aluzije na apokrifne izvore u kojima anđeo zatiče Mariju kako prede, dok njih na prizoru iz Sv. Nedjeljice nema. Također, u ovim primjerima Marija drži podignutu ruku koja predstavlja izražavanje riječima, točnije, prikazana je kako razgovara s arkandelom što G. Schiller drži „helenističko-bizantskim“ konceptom. U karolinško se doba *Navještenje* obično prikazuje sa sjedećom Marijom zdesna ispred nekog konvencionalnog arhitektonskog motiva. I ovdje se pojavljuju motivi preslice i košare s vunom, no Schiller smatra da u tom slučaju oni više nisu povezani s apokrifima, nego su posuđenice iz bizantske umjetnosti ili indikatori tipično „ženske“ aktivnosti. Kako navodi ista autorica, u ranom i zreлом srednjem vijeku Marija ne drži ruku u zraku kao popratnu gestu govora. Kad drži preslicu u jednoj ruci, drugu pruža prema arkandelu, ili ga pozdravljajući, ili ga pozivajući da priđe. U otoskoj se umjetnosti Marija prikazivala kako pozdravlja anđela s obje ruke ili kako izražava iznenađenje ili čuđenje, u tom bi slučaju jednu ruku držala ispred prsiju, dlana okrenutog prema arkandelu.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Schiller, *Iconography*, 35.

<sup>38</sup> Anđeo prilazi Bogorodici pri bunaru ili izvoru, kako je prikazano na relikvijaru iz Werdena (Schiller ga datira u 5. st. dok je na stranicama muzeja Viktorije i Alberta datiran oko 800. g.) (London, Victoria & Albert Museum) i bjelokosnom diptihu iz Milana (druga pol. 5. st.) (Milano, Museo del Duomo). Vidi: Ibid.; <http://collections.vam.ac.uk/item/O92731/the-annunciation-at-the-spring-panel-unknown/> (posjećeno 6.8.2016.)

<sup>39</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 66.

<sup>40</sup> Schiller (Schiller, *Iconography*, 36-38) datira taj relikvijar u sedmo ili osmo stoljeće, no novije ga publikacije (Skoblar, *Sermons in stone*, 62; Evans, Wixom, *Glory*, 74) smještaju u 9. stoljeće.

<sup>41</sup> Prikazana je kako ga pozdravlja s obje ruke u Sakramentaru iz Fulde, oko 997.-1024. (Bamberg, Staatsbibl, MS Lit. 1, f. 119v), Bibliji biskupa Bernwarda iz Hildesheima, oko 1015. (Hildesheim, Riznica katedrale, MS

U karolinškoj umjetnosti arkandeo je prikazan kako nosi štap s križem na vrhu, u kasnijim primjerima na vrhu ima cvijet ljiljana te pruža ruku prema Mariji, obraćajući joj se.<sup>42</sup> Andeo se prikazuje kako korača prema Mariji i u bizantskoj umjetnosti i na Zapadu.<sup>43</sup> Mnogi prikazi *Navještenja* od devetog do jedanestog stoljeća tematiziraju arkandelov dolazak, točnije njegov pozdrav i Marijinu reakciju. Kasnije se naglasak premješta na njihov razgovor i postaje sve uobičajenije prikazivati ih kako tiho stoje okrenuti jedan prema drugom, no međusobno malo udaljeni.

Stojeća Bogorodica, kakva je prikazana na Pluteju 1, motiv je koji nalazimo i u zapadnjačkoj i u bizantskoj umjetnosti. M. Skoblar smatra da, na Zapadu, otoski utjecaji nisu jedini koji su mogli pružiti inspiraciju za prikaz na Pluteju, te smatra da se u obzir treba uzeti talijansku umjetnost 11. stoljeća.<sup>44</sup> Navodi primjer *Navještenja* iz Evandelistara grofice Matilde Toskanske (Matilde od Canosse) (New York, John Pierpont Morgan Library, Ms. M. 492, fol. 58v) gdje andeo prilazi stojećoj Bogorodici koja jednu ruku drži uz prsa okrenutu dlanom prema anđelu, a drugu uz tijelo (slika 6).<sup>45</sup>

Tordirane stupove koji flankiraju Mariju već I. Petricioli smatra specifičnim arhitektonskim okruženjem dotičnog prizora, a prema pisanim izvorima (Bibliji i apokrifima) obično se radi o Marijinoj kući u Nazaretu.<sup>46</sup> M. Jurković pak smatra da tordirani stupovi predstavljaju Hram.<sup>47</sup> M. Skoblar navodi da se tordiranim stupovima često označavalo važne osobe ili portale, kao što to pokazuje, primjerice, prikaz vrata Raja u Evandelistaru Bernwarda iz Hildesheima.<sup>48</sup> Nadalje, smatra da se Hram u ovom slučaju odnosi na Hram za čiji je zastor Marija prela vunu, po apokrifnim izvorima, te bi u tom slučaju predstavljao simbolično mjesto, izraz Marijine vrijednosti da bude majka Spasitelju čije se ljudsko tijelo smatra Hramom koji je on obećao podići u tri dana.<sup>49</sup>

### 2.2.2. Vizitacija

---

61, f. 1); vidi: Mayr-Harting, H, *Ottonian book illumination: an historical study*, 2 vol (London-New York, 1991.) Slika XXII, slika 92.

<sup>42</sup> Schiller, *Iconography*, 38.

<sup>43</sup> Vrlo su rijetki primjeri na kojima je andeo prikazan kako leti prema Bogordici, kao u prikazu *Navještenja* u fresko ciklusu u crkvi Santa Marija u Castelsepriju, još uvijek diskutabilne datacije; vidi: Ibid.

<sup>44</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 67.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Petricioli, *Pojava*, 22, Ibid.

<sup>47</sup> Jurković, *Skulpture*, 73.

<sup>48</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 68.

<sup>49</sup> Ibid.

Kako navodi G. Schiller, scena *Vizitacije* do visokog se srednjeg vijeka ne prikazuje samostalno, nego uvijek stoji uz prikaz *Rođenja*.<sup>50</sup> U Evanđelju po Luki navodi se da je Marija posjetila Elizabetu u kući Zaharijevoj te je Elizabeti, čuvši Marijin pozdrav, zaigralo dijete u utobi, napunila se Duhom Svetim i kliknula: „Najblagoslovljenija si ti među ženama! I blagoslovljen je plod utrobe tvoje!“<sup>51</sup> Elizabeta je bila prva osoba koja je spoznala čudo Inkarnacije te se od petog stoljeća *Vizitacija* prikazuje odmah nakon *Navještenja*, kao njegova potvrda.<sup>52</sup>

Tako i na Pluteju 1 iz crkve sv. Nedjeljice prikaz *Vizitacije* slijedi odmah nakon *Navještenja* (slika 7). Dvije su majke prikazane u čvrstom zagrljaju pod jednom arkadom. Prikazane su vrlo slično, haljine im se razlikuju samo po ornamentu na traci koja im pada uz tijelo, obje imaju aureole i slično oblikovana lica. Ipak, figura Bogorodice slijeva je viša, na glavi joj se razaznaje veo, dok je desna, Elizabeta, niža i vidljiva joj je kosa.

Prema G. Schiller, u ranom se razdoblju razvijaju dva tipa prikaza *Vizitacije* – u jednom dvije žene razgovaraju, a u drugom se grle.<sup>53</sup> Primjeri s hodočasničkih ampula iz Monze (Monza, Riznica katedrale sv. Ivana Krstitelja) te mozaika iz crkve sv. Sergija u Gazi, obje iz šestog stoljeća, gdje dvije žene stoje u zagrljaju, podupirali bi Petriciolijevu pretpostavku o sirijskom izvoru za taj tip prikaza.<sup>54</sup> Takav tip prikaza nalazimo i u umjetnosti Rima, poput izgubljenog mozaika iz 8. stoljeća u oratoriju pape Ivana VII, gdje dvije žene stoje u čvrstom zagrljaju tako da im se dodiruju trbusi te na srebrnom relikvijaru *Sancta Sanctorum* iz 9. stoljeća (Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Inv. Br. 1888).<sup>55</sup> Vjerojatno bi se i tim primjerima mogli pretpostaviti istočnjački predlošci. U karolinškoj i otoskoj umjetnosti dvije se žene također često prikazuju u zagrljaju, npr. na bjelokosnoj pločici iz Münchena iz 8. stoljeća (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. br. 17/418-420) ili na kasnijim otoskim manuskriptima škole iz Reichenaua, poput prikaza u rukopisu *Codex Aureus* iz Echternacha (Nürnberg, Nat. Germ. Mus., *Codex Aureus Gospels*, fol. 18v) (slika 8).<sup>56</sup>

Naposljetku možemo zaključiti da tip *Vizitacije* kakav se nalazi na Pluteju 1 postoji u zapadnoj umjetnosti od 8. do 11. stoljeća. M. Skoblar tvrdi da su na takav prikaz zasigurno

---

<sup>50</sup> Schiller, *Iconography*, 55.

<sup>51</sup> Lk (1, 39-45).

<sup>52</sup> Schiller, G. *Iconography*, 55.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 68.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

utjecali zapadni ikonografski predlošci 10. i 11. stoljeća, iako ne navodi detaljnije o kakvim bi se predloščima moglo raditi. No, također smatra da su dvije žene prikazane čvrsto priljubljene jedna uz drugu i radi ograničene širine luka pod kojim se nalaze.<sup>57</sup>

### 2.2.3. Rođenje

O Isusovom *Rođenju* govori se u Evanđelju po Luki (2, 1-20) i Mateju (1, 25). Evanđelja opisuju da je Josip otputovao s trudnom Marijom iz Nazareta u Betlehem kako bi se upisao u popis stanovništva. Marija je putem rodila, povila Dijete u pelenice i položila u jaslje jer za njih nije bilo mjesta u konačištu. Osim kanonskih tekstova, za ikonografiju *Rođenja* crpili su se motivi iz apokrifa, poput spilje u kojoj se zbiva rođenje, svjetlosti u spilji, primalja Zelomi i Salome, od kojih prva vjeruje u Bogorodičino djevičanstvo, a druga ne, te se uvjeri tek nakon što joj ruka usahne.<sup>58</sup> Iz Pseudomatejeva evanđelja preuzet je i motiv štale u koju Bogorodica prelazi tri dana nakon *Rođenja* te vol i magarac.<sup>59</sup> Iz Arapskog evanđelja djetinjstva Isusova preuzet je motiv *Kupanja Djeteta*.<sup>60</sup>

U prizoru *Rođenja* na Pluteju 1 (slika 9) najzamjetnija je Bogorodica koja je prikazana kako leži, zauzevši čitav prostor dviju arkada te je pozicionirana u samo središte pluteja. Kako navodi Fučić, takav tip Bogorodice koja se na ovalnoj slamnjači odmara nakon *Rođenja* tipičan je za bizantsku ikonografiju od 6. stoljeća nadalje i preuzet je iz pučke umjetnosti kršćanskog Istoka, tj. Sirije.<sup>61</sup> Do 5. stoljeća Marija se ne pojavljuje nužno u prizoru *Rođenja* te su prvi motivi koji se prikazuju Dijete, vol i magarac.<sup>62</sup> Bogorodica u prizoru *Rođenja* postaje fiksna tek od Koncila u Efezu 431. i jačanja njenog kulta,<sup>63</sup> a od 6. stoljeća zauzima drugi fokalni centar kompozicije, poslije Djeteta.<sup>64</sup> I u postikonoklastičkom Bizantu Bogorodica se prikazuje kako leži, no može se prikazivati i kako sjedi na ulazu u spilju kao u Menologiju Bazilija II (Rim, Vatikan, Bib. Apostolica, MS. Vat. gr. 1613, f. 271) (slika 10). Bizantski ikonografski tip preuzima se i na Zapadu, tako da se Bogorodica u karolinškoj umjetnosti prikazuje kako leži, obavezno uz jaslje, Josipa te uz magarca i vola. Karolinške prikaze odlikuje arhitektonsko okruženje i težnja ka simetričnosti kompozicije, što je vidljivo,

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ruka joj je usahnula nakon što je provjerila Bogorodičino djevičanstvo, a ozdravila nakon što je, po anđelovu savjetu, dotaknula Djetetove pelene vidi: Fučić, Rođenje, u *Leksikon*, 541.

<sup>59</sup> Ibid, 542.

<sup>60</sup> Schiller, *Iconography*, 64.

<sup>61</sup> Fučić, Rođenje, u *Leksikon*, 542.

<sup>62</sup> Schiller, *Iconography*, 59.

<sup>63</sup> Schiller donosi svoje zaključke na temelju primjera iz Istočnog Rimskog Carstva, budući da ni jedan zapadnjački primjer od 6. do 8. stoljeća do danas nije preživio; vidi: Ibid, 61.

<sup>64</sup> Ibid, 61.

primjerice na bjelokosnim koricama Evanđelistara iz Lorsch (London, Victoria & Albert Museum, Inv. Br. 138-1866), gdje je zbog simetričnosti kompozicije dodan i prikaz *Navještenja pastirima* (slika 11). Na Zlatnom oltaru iz bazilike Sant'Ambrogio u Milanu Marija sjedi na tronu, što je utjecaj ranokršćanske rimske umjetnosti gdje se pri *Rođenju* Marija prikazuje kako sjedi, kao što je to primjerice na sarkofagu Adelfije iz 4. stoljeća (Sirakuza, Arheološki muzej). Otonski manuskripti (slika 12) također često prikazuju Bogorodicu kako leži, bilo na slamnatoj prostorci, bilo na krevetu, i to ponajviše Rajnska škola ili Škola iz Echternacha, no razvijaju se i vlastite interpretacije, poput onih u *Codex Egberti* ili *Knjizi perikopa Henrika II.* iz Reichenaua gdje Marija i Josip stoje jedan uz drugoga.<sup>65</sup>

Na prikazu *Rođenja* na Pluteju 1 Bogorodica leži pored praznih jaslica, dok primalja kupa Dijete. Jasle su se u umjetnosti Zapada od 4. stoljeća nadalje često prikazivale u obliku oltara, no ovdje to vjerojatno nije slučaj, budući da su na jaslama vidljive tri horizontalne trake koje vjerojatno predstavljaju drvene letvice.<sup>66</sup> Iznad jasl prikazane su glave vola i magarca koji simboliziraju riječi proroka Izaije: „Vol poznaje svoga vlasnika i magarac jasle svoga gospodara...”<sup>67</sup> Schiller smatra da su oni primarno predstavljali, po uzoru na antičke primjere (iako ne navodi koje), životinjske, mitološke „roditelje“ koji su upućivali na Kristovu ljudsku prirodu, a koje su kasnije crkveni oci, počevši od Origena, počeli povezivati s riječima proroka Izaije.<sup>68</sup> Origen, nadalje, smatra da je vol bio čista, a magarac nečista životinja. Ambrozije i Augustin dodaju u svojim interpretacijama da vol predstavlja izabran židovski narod, a magarac neznabošce, što prihvaća i Grgur Nazijanski. Figure vola i magarca ključne su u prikazu *Rođenja* te se prikazuju još od 4. stoljeća uz Dijete, još kada ni Marija ni pastir ne dobivaju fiksno mjesto u tom prikazu.<sup>69</sup> Iznad vola i magarca prikazana je zvijezda. Ona se od 2. i 3. stoljeća počinje vezati uz Bileamovo proročanstvo da će od Jakova izaći zvijezda (Brojevi 24, 17).<sup>70</sup>

Prizor *Pranja Djeteta* postaje standard u postikonoklastičkoj bizantskoj umjetnosti, dok je na zapadu rijedak prije 12. stoljeća.<sup>71</sup> Tijekom 11. stoljeća on počinje prodirati u

<sup>65</sup> Trier, Stadtbibl. MS 24, fol. 13.; München, Bayer. Staatsbibl. Clm. 4452, fol. 9r; vidi: Ibid, 69.

<sup>66</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 70.

<sup>67</sup> (Iz 1, 3)

<sup>68</sup> Schiller, G. *Iconography*, 60.

<sup>69</sup> Kao što je prikazano na ostacima Stilihova sarkofaga s kraja 4. st, danas ukomporiranih u propovjedaonicu u bazilici Sant'Ambrogio u Milanu. Vidi: Schiller, *Iconography*, 59.

<sup>70</sup> Ibid, 96.

<sup>71</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 71; iako postoje i iznimke, poput prikazanog *Pranja* na freskama u bazilici Santa Maria in Castelseprio, dvojbene datacije, te karolinških prikaza u Utrechtskom psaltiru (Utrecht, Univ. Lib., MS

zapadnu umjetnost i to poglavito talijansku, što je vidljivo na primjeru Evanđelja grofice Matilde iz Toskane.<sup>72</sup> Neobično je to što na prizoru iz Sv. Nedjeljice Dijete kupa samo jedna primalja, dok su uobičajene dvije.<sup>73</sup> Iako se prikazi s jednom primaljom susreću u radovima u metalu srednjeg bizantskog razdoblja (zbog čestih prostornih ograničenja) na pluteju iz Sv. Nedjeljice teško da to može biti slučaj jer je na mjestu lijevo od Djeteta prikazan anđeo pokrivenih ruku, a još je neobičnije to što zauzima tradicionalno Josipovo mjesto.<sup>74</sup> Pokrivene ruke anđela predstavljaju gestu poštovanja u bizantskoj umjetnosti i ceremonijalu, no vrlo su rijetke u scenama *Rođenja*,<sup>75</sup> tako da taj detalj govori u prilog svjesnom izboru anđela za taj prizor.<sup>76</sup>

#### 2.2.4. *Poklonstvo Mudraca*

Posljednji prizor s Pluteja 1 je *Poklonstvo Mudraca* koje se prostire kroz tri arkadna polja (slika 13). Odnosi se na opis iz Evanđelja po Mateju (2, 1-12) u kojem mudraci s Istoka dolaze u Jeruzalem kralju Herodu pitati ga gdje je novorođeni židovski kralj kojem se žele pokloniti nakon što su vidjeli kako izlazi njegova zvijezda. Herod ih, nakon savjetovanja sa svećeničkim glavarima koji ga upućuju na proročke riječi da će iz Betlehema izići vođa izraelskoga naroda, savjetuje neka se raspitaju i jave mu kad saznaju gdje je. Oni, slijedeći Zvijezdu, naposljetku nalaze Dijete s Marijom u kući, klanjaju mu se i daruju ga. Nakon toga u snu primaju poruku da se ne vraćaju Herodu te za povratak odabiru drugi put.<sup>77</sup>

Na Pluteju 1 Bogorodica sjedi na stolici ukriženih nogu koja podsjeća na antički tip stolca *sella curulis*, a u krilu pridržava Krista koji desnom rukom blagoslivlja Mudrace. Mudraci prilaze zdesna, gledaju u Krista i nose mu darove. Takav način prikazivanja, gdje su Bogorodica i Krist vidljivi iz profila, jednako kao i Mudraci koji im prilaze smatra se najstarijim te se susreće već od 3. stoljeća.<sup>78</sup> Postoji i drugi tip prikaza s pojačanim naglaskom na Bogorodici i Djetetu, gdje su oni prikazani frontalno, a Mudraci su raspoređeni oko njih.<sup>79</sup>

---

32, fols. 42, 50v, 88v) i Drogovu sakramentaru (Paris, Bibl. Nat., MS. lat. 9428, fol. 24v), vidi: Thunø, *Image and Relic*, 30.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Kad su dvije to su Salome i Zelomi, no kad je samo jedna obično je Salome. Vidi: Ibid, 72.

<sup>74</sup> Ibid, 73.

<sup>75</sup> Iznimka je Utrechtski psaltir iz 9. stoljeća koji se temelji na predikonolastičkim istočnim modelima; vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 74.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Mt 2, 12.

<sup>78</sup> Iako za primjer Schiller navodi prikaz *Poklonstva* na Dogmatskom sarkofagu s koji se datira u prvu polovinu 4. stoljeća (Vatikan, Vatikanski muzeji; vidi: Schiller, *Iconography*, 100), poznat nam je raniji prikaz *Poklonstva* iz Priscillinih katakombi u Rimu.

<sup>79</sup> Ibid.

Postikonklastička bizantska umjetnost kombinira prizor *Poklonstva Mudraca* s onim *Rođenja*, što G. Schiller objašnjava manjom važnošću samog događaja u Istočnoj crkvi, gdje se kao blagdan Bogojavljenja više ističe *Krštenje* nego *Poklonstvo*.<sup>80</sup> Prikazi sa sarkofaga preuzimaju se u karolinškoj i otonskoj umjetnosti, uz neke varijacije: u karolinškoj umjetnosti Bogorodica može sjediti na tronu ispred arhitekture, kao na bjelokosnoj škrinjici iz Metza (9. st.)<sup>81</sup> (Pariz, Louvre) ili pod baldahinom, kao na minijaturi koja ilustrira Psalam 72 u Stuttgartskom psaltiru (9. st.) (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Bibl. fol. 23, fol. 84r), što se nastavlja i u otonskoj umjetnosti.<sup>82</sup> Monumentalnost prikaza Bogorodice varira u tom periodu – ona može imati vrlo malu važnost, služeći samo kao prijestolje za Krista, gdje je on prikazan nerealno velik te samostalno komunicira s Mudracima, primjerice u manuskriptu *Codex Egberti* škole iz Reichenaua (980. g.) (Trier, Stadtbibl. MS 24, fol. 17r), ili može imati veću samostalnost, poput one u prizoru *Poklonstva* iz *Knjige Perikopa Henrika II.*, također iz Reichenaua (1007. ili 1012. g, München, Bayer. Staatsbibl. Clm. 4452, fol. 17v) (slika 14) gdje ona sama poziva Mudrace i komunicira s njima.<sup>83</sup> *Poklonstvo* s Pluteja 1, čini se, ne pridaje Bogorodici veću važnost – Krist je u njenom krilu prikazan neobično velik, ima aureolu s križem te sam komunicira s gostima.<sup>84</sup> Skoblar naglašava važnost stolca na kojem Bogorodica sjedi, navodeći da je identičan onom na kojem sjedi Herod u prikazu Pokolja nevine dječice, te da se vjerojatno radi o antičkome stolcu *sella curulis*, na kojemu su u doba Rimskoga Carstva sjedili carevi i visoki dužnosnici.<sup>85</sup> Smatra da Bogorodica s Djetetom na takvom stolcu nije prikazana slučajno, zbog njegove simboličke vrijednosti, te da on služi jednako kao njen vlastiti, i Djetetov stolac.<sup>86</sup>

Mudraci nose frigijske kapice i odjeću koja se smatrala perzijskom što, prema M. Skoblar, upućuje na istočnjački prototip.<sup>87</sup> Također, vidljiva je i razlika u dobi Mudraca, od kojih je prvi najstariji, bradat, a posljednji je najmlađi i golobrad, što se susreće i u bizantskoj i otonskoj umjetnosti 11. stoljeća.<sup>88</sup> Važno je napomenuti da se takav najstariji ikonografski tip *Poklonstva* povezuje s antičkim i kasnoantičkim prikazima pokorenih barbara koji donose

---

<sup>80</sup> Ibid, 106.

<sup>81</sup> Schiller datira škrinjicu u 10. st. (Ibid: 106), no Thunø govori o dataciji u 9. st. (vidi: Thunø, *Image and Relic*, 64).

<sup>82</sup> Ibid, 105.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 76.

<sup>85</sup> Ibid, 92.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Od 11. stoljeća se počinju prikazivati kako nose krune, iako ih se u pisanim izvorima navodi kao kraljeve mnogo ranije; vidi: Ibid, 77.

<sup>88</sup> Ibid.

zlatne vijence vladaru.<sup>89</sup> Na isti način Mudraci, koji simboliziraju pogane, priznaju vlast novog Vladara.<sup>90</sup> Korišteni ove ikonografske formule daleko su stariji i potječu iz umjetnosti drevnih bliskoistočnih civilizacija.<sup>91</sup>

#### 2.2.5. *Bijeg u Egipat*

Osnovni motiv za ikonografiju ovoga prikaza nalazi se u Evanđelju po Mateju (2, 13-15) gdje je opisano da se Josipu u snu ukazao anđeo i rekao mu neka bježi s Marijom i Djetetom u Egipat i ostane ondje dok mu ponovno ne kaže jer će Herod tražiti Dijete da ga ubije. Josip je s obitelji pobjegao u Egipat i ostao tamo do Herodove smrti. Time se ispunilo Hošejino proročanstvo (11, 1): „(...) Iz Egipta doзваh sina svoga. “ Osim kanonskih tekstova, ikonografija se proširuje motivima iz apokrifa.<sup>92</sup>

*Bijeg* prikazan na Pluteju 2 (slika 15) pripada osnovnom ikonografskom tipu kakav je najraniji sačuvan na zlatnom privjesku iz Adane iz 6. ili 7. stoljeća (Istanbul, Arheološki muzej) i bez velikih odstupanja se koristi i dalje kroz stoljeća.<sup>93</sup> Prikazana je Bogorodica s Djetetom u krilu kako sjedi, okrenuta prema promatraču, na magarcu kojeg vodi Josip i kreću se slijeva na desno. Iako u ovom prikazu Josip nema aureolu, M. Skoblar tvrdi da teško moguće da magarca vodi sluga ili njegov sin, budući da su oni uvijek prikazani golobradi, a i Josip je fiksni lik u ovom prikazu.<sup>94</sup> Autorica ističe mogućnost utjecaja apokrifne legende o palminom drvetu na prikaz sa Pluteja 2, ne samo zbog prikazivanja stiliziranog drveta iza magarca, već i zbog prikaza Josipova štapa na kojem on može nositi kožnu čuturicu. Naime, u Pseudomatejevu Evanđelju opisano je da se Sveta Obitelj na putu sklonila od sunca pod palmom drvo. Marija nije mogla doseći plodove koji su bili previsoko, a Josip se požalio da su im zalihe vode pri kraju. Krist je zapovijedio drvetu da se sagne te odmakne u desno i otkrije skriveni izvor vode. Zauzvrat mu je obećao da će jedna od njegovih mladica biti zasađena u Kraljevstvu Nebeskom. Drvo se može prikazivati bez plodova, kao što je to slučaj na Pluteju 2.<sup>95</sup> Prikaz *Legende o palminu drvetu* nepoznat je u bizantskoj umjetnosti.<sup>96</sup> Iako se

<sup>89</sup> Primjerice, pokoreni barbari koji nose frigijske kapice na stupu Marka Aurelija iz 193. g. u Rimu ili na kasnijim primjerima, bazi Teodozijeva obeliska (druga pol. 4. st.) (Istanbul) i diptihu Barberini (prva pol. 6. st.) (Pariz, Louvre, Inv. Br. OA9063). Vidi: Schiller, *Iconography*, 100.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Primjerice, prikaz pokorenih naroda kako odaju počast Šalmanasaru III na tzv. Crnom obelisku, 825 god. pr. Kr. (London, The British Museum, Inv. Br. 118885), vidi: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=367012&partId=1&searchText=the+black+obelisk&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367012&partId=1&searchText=the+black+obelisk&page=1) (posjećeno 6.8.2016.)

<sup>92</sup> Fučić, *Bijeg u Egipat*, u *Leksikon*, 176.

<sup>93</sup> Schiller, *Iconography of Christian Art*, 118.

<sup>94</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 80.

<sup>95</sup> Ibid.



na Zapadu popularizira od 12. stoljeća, Skoblar pronalazi i ranije primjere, poput križa Ruthwell iz Dumfriesshira, gdje se također prikazuje drvo bez plodova.<sup>97</sup> Ako se pretpostavi da je prikazano drvo zaista ono iz *Legende o palminu drvetu*, tada možemo govoriti o mogućem zapadnom modelu za taj prikaz, budući da je on u bizantskoj umjetnosti nepoznat. No, to pitanje još uvijek ostaje otvoreno i zahtijevalo bi daljnja proučavanja.

Bogorodičin je lik svakako naglašen na ovim plutejima, kao što primjećuje M. Jurković: pozicionirana je u središte oba pluteja (u prikazima *Rođenja* na Pluteju 1 te *Bijega u Egipat* na Pluteju 2), flankiraju je tordirani stupovi, jedini takvi na cijelom Pluteju 1, u prikazu *Navještenja*, izdvojena je pod jednom arkadom u prikazu *Poklonstva mudraca*.<sup>98</sup> Istaknutu figuru Bogorodice na plutejima iz Sv. Nedjeljice on promatra u okviru njenog naglašenog veličanja u 11. stoljeću kao jedne od ključnih figura crkvene reforme, koja na našim prostorima uzima maha dovoljno rano,<sup>99</sup> i to zajedno s plastikom iz crkve sv. Lovre i Crkvine u Biskupiji kod Knina. M. Skoblar zaključuje da je izbor prikaza na plutejima vezan uz adventsku i božićnu liturgiju, k tome prikaz *Krštenja* odgovara titularu crkve (sv. Ivan Krstitelj).<sup>100</sup> Smatra da izbor scena iz Kristova djetinjstva naglašava istinu o Kristovu utjelovljenju te time i njegovu dvojnu prirodu – ljudsku i božansku, a toj svrsi služi i naglašavanje Marijina djevičanstva kao simbola Kristove ljudske i božanske prirode. iznosi također pretpostavku da su prikazi *Poklonstva mudraca* i *Pokolja nevine dječice*, koji, promatrani kao dio oltarne ograde, flankiraju prolaz prema svetištu, aluzija na dobru i lošu vlast te ih povezuje s vladajućom obitelji Madijevaca, veoma moćnom u Zadru tog doba (na vrhuncu moći bili su do 1036. g.), čiji su članovi mogli naručiti crkvu u tom razdoblju i koristiti ju u privatne, vjerojatno funerarne svrhe.<sup>101</sup> I M. Jurković i M. Skolbar promatraju materijal iz Sv. Nedjeljice u novom svijetlu, nastojeći ga uklopiti u društvenu klimu 11. stoljeća i daljnja bi se istraživanja svakako trebala temeljiti na njihovim smjernicama.

---

<sup>96</sup> Schiller, *Iconography*, 121.

<sup>97</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 80.

<sup>98</sup> Jurković, *Skulpture*, 73.

<sup>99</sup> „To je utoliko važnije što se i čitav hrvatski prostor vrlo rano upisuje u krug zemalja u kojima reforma uzima maha, nasljeđujući već u prvoj polovini 11. stoljeća započetu reformu benediktinaca kamaldoljanskog ogranka“, u: Jurković, *Skulpture*, 75.

<sup>100</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 93.

<sup>101</sup> U prilog povezivanju crkve s Madijevcima govori i podatak da je I. Petricioli datirao pluteje iz Sv. Nedjeljice na temelju stilske komparacije s ciborijem prokonzula Grgura, koji je bio Madijevac. Također, u prilog tome da je crkva bila privatna investicija govori i neobična križna forma kripe s odijeljenim prostorima idealnima za ukope, što implicira privatnu funerarnu funkciju, u: Skolbar, *Sermons in stone*, 95.

## 2. 3. Kamena plastika crkve sv. Lovre u Zadru

Bogorodičin lik prepoznat je u u sceni *Navještenja* na dovratnicima portala crkve sv. Lovre u Zadru te na pluteju u prikazima *Navještenja*, *Vizitacije* i *Rođenja*. U istoj se crkvi nalazi i kapitel s likom oranta/orantice, za koji je upitno može li se također povezati sa likom i značenjem Bogorodice te ćemo se upravo stoga u ovome radu osvrnuti i na taj primjer kamene plastike. Crkva sv. Lovre nalazi se na središnjem gradskom trgu, unutar zidina starog grada Zadra. To je longitudinalna trobrodna crkva, čiji su bočni brodovi široki samo 60 cm zbog čega je Petricioli naziva „prividno trobrodnom“.<sup>102</sup> Glavni brod čine tri traveja. U cijelosti je svođena, a njenu svodnu konstrukciju nose četiri stupa te impostni blokovi s klesanim orlovima. Nad središnjim travejem nalazila se kupola. Ostala dva traveja svođena su poluvaljkastim svodom, a u bočnim brodovima nalazi se šest većih niša omeđenih stupovima. Kapiteli stupova pripadaju različitim razdobljima.<sup>103</sup> Oltarni prostor danas nije sačuvan, no Petricioli je 1956. g. utvrdio da se sastojao od pravokutne apside s kalotom na trompama i malenih prostorija L-oblika.<sup>104</sup> Apsida nije bila vidljiva izvana. Crkva ima tripartitno zapadno zdanje: vestibul<sup>105</sup> na dvije etaže s prozorom koji gleda u središnji brod crkve. Nad tom strukturom postojao je zvonik-kula. Petricioli smatra da se portal nalazio u sjeverozapadnom pročelnom zidu crkve, no da je maknut kad su se nadograđivali vestibul i zvonik, što je bilo nedugo nakon dovršetka same crkve.<sup>106</sup> Crkva je u eksterijeru bila ukrašena visećim lukovima na bočnim zidovima, a u interijeru freskama.<sup>107</sup>

O portalu se prvi put piše u 19. stoljeću, kad ga se datira većinom u 8. ili 9. stoljeće.<sup>108</sup> Prva dva desetljeća dvadesetog stoljeća mišljenja počinju nagnjati k ranoj romanici i dataciji u 11. stoljeće.<sup>109</sup> Situacija se mijenja 1940-ih i 1950-ih godina kada se istraživači vraćaju ranijim zaključcima o dataciji u 8. stoljeće, a zastupaju ih poglavito Lj. Karaman i K. Prijatelj.<sup>110</sup> I. Petricioli prvo prihvaća dataciju u 8. stoljeće, kasnije ga grupira s plutejem i

---

<sup>102</sup> Petricioli, I. *Crkva Sv. Lovre u Zadru*, Starohrvatska prosvjeta ser. 3, 17 (1987), 53- 73.

<sup>103</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 97.

<sup>104</sup> Petricioli, *Crkva*, 61-62.

<sup>105</sup> Kada govori o tom zapadnom zdanju, I. Petricioli koristi pojam „narteks“.

<sup>106</sup> Petricioli, *Crkva*, 69.

<sup>107</sup> Ibid, 69.

<sup>108</sup> Skoblar, *Sermons*, 99.

<sup>109</sup> Ibid, 100.

<sup>110</sup> Karaman, Lj. *Osvrti na neka pitanja iz arheologije i historije umjetnosti*, Starohrvatska prosvjeta ser. 3, 2 (1952.), 81-101; Prijatelj, K. *Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba*, Starohrvatska prosvjeta ser. 3, 3 (1954.) 65-91.

kapitelom s oranticom i predlaže dataciju u kasno 10. ili početak 11. stoljeća.<sup>111</sup> Godine 1987. datira ga u 1040-te godine dok u kasnijim radovima spominje širu dataciju oko polovine 11. stoljeća.<sup>112</sup> M. Skoblar ga datira u prvu polovinu 11. stoljeća.<sup>113</sup>

Plutej se sastoji od osam fragmenata koji su doneseni u Arheološki muzej u periodu od 1886. do 1942. godine, a rekonstruirao ga je Petricioli 1955. godine. Do tog vremena su se fragmenti u literaturi razmatrali zasebno i to ponajviše najveći fragment *Rođenja* i *Posjeta triju Mudraca*.<sup>114</sup> Nakon rekonstrukcije Petricioli predlaže dataciju u 11. stoljeće, na temelju ponovne pojave ljudske figure i narativnih scena u tom razdoblju (uspoređuje ih i sa plutejima iz crkve sv. Nedjeljice), a te se datacije drži i u svojim kasnijim publikacijama.<sup>115</sup> Petricioli se detaljnije pozabavio i ikonografijom pluteja, nalazeći u njemu sirijske (*Navještenje*, *Vizitacija*) i bizantske (način na koji je Dijete prikazano pri *Kupanju*) utjecaje.<sup>116</sup> Petricioli pretpostavlja da je scena koja nedostaje, ona pod *Navještenjem*, *Poklonstvo Mudraca*, a pored nje desno da su prikazani *Mudraci pred Herodom*.<sup>117</sup>

Oranticu (ili oranta) na kapitelu prvi pokušava identificirati T. G. Jackson koji identificira lik kao sv. Lovru te ga datira u 9. ili 10. stoljeće.<sup>118</sup> G. T. Rivoira ga datira u 11. stoljeće što prihvaća većina istraživača, iako neki, poput K. Prijatelja, još uvijek podupiru raniju dataciju.<sup>119</sup> Petricioli prvotno podupire raniju dataciju, no nakon 1956. mijenja mišljenje i zalaže se za dataciju u 11. stoljeće koje zastupa i u kasnijim publikacijama.<sup>120</sup>

### 2. 3.1. *Navještenje* na portalu

Portal crkve sv. Lovre (slika 16) sastoji se od nadvratnika s prikazom *Maiestas Domini* te dva dovratnika koji su ukrašeni viticom loze koja izlazi iz kantarosa, a otprilike na polovici visine svakog dovratnika prikazana je po jedna antropomorfna figura. Identifikacija tih figura predmet je diskusije. K. Prijatelj tvrdi da su prikazani anđeli „s krilima poput leptirove

<sup>111</sup> Petricioli, I. *Plutej s figuralnim kompozicijama iz zadarske crkve Sv. Lovre*, Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru 1 (1955.) 59- 80.

<sup>112</sup> Petricioli, *Crkva*, 71; Petricioli, I., Domijan, M. and Vežić, P. (ur.). *Sjaj zadarskih riznica*, katalog izložbe. (Zagreb, Klovićevi dvori, 1990.) 309.

<sup>113</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 319.

<sup>114</sup> Ibid, 103.

<sup>115</sup> Petricioli, *Plutej*, 59-78

<sup>116</sup> Ibid, 65-67. u: Skoblar, *Sermons in stone*, 105.

<sup>117</sup> Petricioli, *Plutej*, 68.

<sup>118</sup> Jackson, T. G. *Dalmatia, the Quarnero and Istria; with Cettigne in Montenegro, and the Island of Grado*, 3 vols (Oxford, 1887.) 264.

<sup>119</sup> Rivoira, G. T. *Le origini dell'architettura lombarda* vol. I, (Rim, 1901), 311-313; Prijatelj, K. *Skulpture*, 82; vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 102.

<sup>120</sup> Raniji datum u: Petricioli, I. (ur.). *Zadarske slike i skulpture od IX do XV st.*, katalog izložbe (Zadar, 1954.), 5.; vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 102.

krizalide“.<sup>121</sup> Petricioli se isprva slaže, no kasnije mijenja mišljenje i tvrdi da je na dovratnicima prikazana scena *Navještenja*, s na lijevom, tj. sjevernom dovratniku arkandeo Gabrijel, a na desnom, tj. južnom, Bogorodica.<sup>122</sup> Belamarić prihvata Petricolijevu tezu o *Navještenju* dok je Jurković isprva ističe kao mogućnost, a kasnije je prihvata.<sup>123</sup> Skoblar smatra da su na dovratnicima prikazani anđeli.<sup>124</sup>

Figure su postavljene u istoj ravni (slika 17), a ona na lijevom dovratniku okrenuta je prema onoj na desnom dovratniku, što implicira da one jesu dio jedne skulptorske grupe i da komuniciraju. Takva pozicija figura odgovara ikonografiji *Navještenja* gdje je anđeo okrenut prema Bogorodici te joj često prilazi s lijeva, no neobično je što desna figura nije okrenuta prema lijevoj, kao što bi Bogorodica bila okrenuta prema anđelu slušajući njegovu poruku. Lijeva figura predstavlja anđela, što se može zaključiti prema jasno vidljivom stiliziranom krilu. U rukama mu je vidljiv maleni križ, no Skoblar smatra da se takav kratki križ ne može poistovjećivati s križem kakav arkandeo Gabrijel nosi u karolinškoj umjetnosti, kad se obično nalazio na dugom štapu.<sup>125</sup> Ipak, treba naglasiti da postoje iznimke: u *Navještenjima* prikazanim na Škrinjici iz Brunswicka (Herzog-Anton-Ulrich Muzej, Braunschweig) (slika 18) i na Situli Crannenberg (Metropolitan Muzej, New York) (slika 19) (obje iz 9. st.) Gabrijel je prikazan s manjim križem u lijevoj ruci. Figura na desnom dovratniku koja bi u tom slučaju predstavljala Bogorodicu koja mirno stoji okrenuta prema promatraču držeći križ u lijevoj ruci. Ističe se u odnosu na lijevu figuru velikim križem smještenim neposredno iznad glave. Dok Jurković tvrdi da je upravo taj križ znak raspoznavanja Bogorodice u sceni *Navještenja*,<sup>126</sup> Skoblar smatra upravo suprotno i tvrdi da, iako postoje figure koje se u kršćanskoj umjetnosti prikazuju s križem iznad glave, prikazati Bogorodicu u *Navještenju* s njime bilo bi bez presedana.<sup>127</sup> Nadalje, Skoblar smatra da okvir koji okružuje figuru zapravo čine dva vrlo stilizirana krila raširena iza nje i koja joj se preklapaju preko tijela, kao u

---

<sup>121</sup> Prijatelj, K. *Skulpture*, 81.

<sup>122</sup> Petricioli, *Pojava*, 56; Petricioli, *Crkva*, 62.

<sup>123</sup> Belamarić, J. Romaničko kiparstvo, u: I. Fisković (ur.), *Tisuću godina hrvatske skulpture*, katalog izložbe, (Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1991.), 41.; Jurković, M. *Od Nina do Knina*, katalog izložbe. (Zagreb, Muzej Mimara, 1992.), 107; Jurković, *Skulpture*, 66.

<sup>124</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 114.

<sup>125</sup> Skoblar navodi primjer *Navještenja* na bjelokosti iz Bologne (7. st.), te primjer u *Codex Egberti* (10. st.) i *Codex Aureus* iz Echternacha (11. st.). Iznimku gdje se Gabrijel prikazuje s kratkim manjim križem u ruci na Škrinjici iz Brunswicka (9. st.) uzima u obzir, no dodaje da on desnu ruku ispružuje pri pozdravu Mariji, vidi: *Ibid.*, 111.

<sup>126</sup> Jurković, *Skulpture*, 66.

<sup>127</sup> Uglavnom je riječ o Kristu ili anđelima; vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 113.

serafina.<sup>128</sup> Smatra da obje figure predstavljaju anđele koji sudjeluju u prizoru *Uzašašća Kristova* na zabatu i imaju ulogu navještanja Kristovog ponovnog dolaska.

U primjerima *Uzašašća* koji su nam poznati iz otonskih manuskripata anđeli ne nose križeve u rukama, ali anđele s križevima u rukama nalazimo na nekim drugim prikazima (primjerice, bjelokosne korice škole iz Tournaija, oko 900. g. (London, British Museum, OA.3065, na kojima su anđeli prikazani unutar medaljona koji fizički odvaja scene *Krštenja* i *Rođenja*) (slika 20).<sup>129</sup> Skoblar smatra da su križevi u rukama anđela i onaj iznad glave jednog od njih na dovratnicima portala Sv. Lovre utjecaji slikovnih modela svetaca iz manuskripata i sa ikona.<sup>130</sup> Ipak, tvrdnja da je riječ o prikazu anđela, odnosno anđela i serafina, morala bi se potkrijepiti i nekim dodatnim objašnjenjima, a bilo bi zanimljivo potražiti i komparativne primjere kojima bi se takva pretpostavka potkrijepila, među ostalim i s obzirom na postavu likova na dovratnicima portala. Smatram da ipak ne možemo jednostavno odbaciti tumačenje da je na dovratnicima prikazano *Navještenje*. Naime, desni je lik prikazan s prilično jasno vidljivim križem iznad glave i time je vidno naglašena njegova veća važnost od anđela na suprotnom dovratniku. Također je jasno vidljivo i da je anđeo na lijevom dovratniku okrenut prema liku na desnom dovratniku i očito s njime u komunikaciji, a pogled mu nije usmjeren prema prikazu *Uzašašća* koji se nalazi na zabatu. Osim toga, tijekom romaničkoga razdoblja postaje uobičajeno da se na portalima (među inima) nađe i scena *Navještenja*, a na sjevernom portalu zadarske katedrale sv. Stošije ona će se javiti samostalno (vidi dio 3.3). U tom smislu pitanje ikonografije prikaza na portalu Sv. Lovre u Zadru ostaje i dalje otvoreno i ostavlja prostor za daljnja proučavanja i interpretacije, a bilo bi važno naći i komparativnu građu kojom bi se bilo koja od teza dodatno potkrijepila.

### 2.3.2. Kristološki ciklus na pluteju

#### 2.3.2.i. *Navještenje*

Iako od prizora *Navještenja* nije preostalo mnogo (slika 21 i 22), tek fragment s kojeg se prepoznaje arkandeo Gabrijel, natpis s gornjeg ruba: ANGELUS NUNCIAT MARIAE jasno daje do znanja što je prikazano. Arkandeo je prikazan kako prilazi Bogorodici s desne strane, vidljivo je da je imao aureolu te je u lijevoj ruci držao štap s ljiljanom na vrhu. Desnu

---

<sup>128</sup> Ibid, 114.

<sup>129</sup> Skoblar navodi i primjer *Uzašašća* iz knjige Perikopa Henrika II, škole iz Reichenaua, spominje i Evandelistar iz Echternacha, Evandelistar iz sv. Gallena. Vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 113 (slika 91).

<sup>130</sup> Spominje primjer sinajske ikone iz 6. st. na kojoj sv. Juraj i Teodor flankiraju Bogorodicu i drže u ruci malene križeve te neidentificirane figure (moguće kralja Davida) s križem iznad glave u Stuttgartskom psaltiru (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 23, fol. 2r) u: Skoblar, *Sermons in stone*, 113.

ruku moguće je pružao prema Mariji. Takva rana varijanta *Navještenja*, gdje Marija sjedi, a arkandeo joj prilazi zdesna, susreće se još od petog stoljeća na ranokršćanskim sarkofazima,<sup>131</sup> postoji niz primjera šestog stoljeća, a poznati su i oni kasniji, iz sedmog i osmog stoljeća.<sup>132</sup> Arkandeo zdesna prilazi Mariji koja stoji, primjerice, na brončanim vratnicama iz Hildesheima s početka 11. stoljeća (slika 23).<sup>133</sup> Schiller spominje da se anđeo počinje prikazivati sa štapom s ljiljanom na vrhu od karolinškoga razdoblja,<sup>134</sup> dok Skoblar dodaje da je primjer štapa s ljiljanom arkandela iz Sv. Lovre vjerojatno inspiriran kasnijim karolinškim ili otonskim modelima, te je također prikazan i u Evanđelistaru grofice Matilde Toskanske iz 11. stoljeća (New York, Pierpont Morgan library, MS M.492. fol. 58b) (slika 6). Skoblar smatra da se na temelju ikonografskih detalja prikaz *Navještenja* sigurno može datirati u 11. st.<sup>135</sup>

### 2.3.2.ii Vizitacija

Kao i na Pluteju 1 iz Sv. Nedjeljice, Marija i Elizabeta prikazane su u prizoru *Vizitacije* u čvrstom zagrljaju, priljubljenih lica i tijela (slika 24). Dvije se žene međusobno tipološki ne razlikuju, osim po malo drugačijoj izvedbi njihove odjeće: lijeva, vjerojatno Marija, ima linijama prošaran plašt, dok je Elizabetin gladak. Ipak, za razliku od istog prizora na Pluteju 1 iz svete Nedjeljice, ovdje širina arkade ne uvjetuje čvrstinu zagrljaja, već je to on namjerno osmišljen na taj način.<sup>136</sup> Takav tip *Vizitacije* češće se prikazuje u umjetnosti Zapada od 8. do 11. stoljeća od drugoga tipa gdje dvije žene razgovaraju. Petricioli ga naziva sirijskim ikonografskim tipom.<sup>137</sup> Ikonografija je ovdje proširena time što se dvije žene nalaze unutar arhitekture, na što upućuju tordirani stupovi stiliziranih jonskih kapitela koji flankiraju prizor te dvije zavjese koje omeđuju žene i omotane su oko stupova. Stupovi nose nekakvu krovnu konstrukciju na koju su pričvršćeni zastori. Dvije žene se često prikazuju unutar arhitekture i u karolinškoj i u otonskoj umjetnosti, kao što je vidljivo, primjerice, na poznatim bjelokosnim koricama iz Genoels-Elderena (9. st.) (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire) (slika 25), bjelokosnoj pločici iz Münchena (10. st.) (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Br. 17/418–420) ili prijenosnog oltara iz Melka (11. st.) (Benediktinska

<sup>131</sup> Primjerice *Navještenje* na tzv. Pignata sarkofagu iz Ravenne (Braccioforte); vidi: Schiller, *Iconography*, 36 (slika 68).

<sup>132</sup> Schiller sama ne navodi primjere već upućuje na G. A. Wellen, *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit* (Utrecht i Antwerp, 1960.). Vidi: Ibid.

<sup>133</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 117.

<sup>134</sup> Schiller, *Iconography*, 38.

<sup>135</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 117.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Ibid.; Petricioli, *Plutej*, 65.

opatija, Melk) (slika 26).<sup>138</sup> Arhitektura u tom prizoru simbolizira kuću Zaharijevu u koju je Marija došla posjetiti Elizabetu. Direktno iznad glava žena nalazi se natpis AVE, koji se vjerojatno odnosi na riječi upućene pri njihovom susretu. Na borduri s gornje strane ostatak je natpisa ELISABET SA, vjerojatno od „Elisabet salutat“.<sup>139</sup>

### 2.3.2.iii Rođenje

Kao i na Pluteju 1 iz Sv. Nedjeljice, i ovdje je Bogorodica prikazana kako leži i odmara nakon poroda (slika 27), tip prikaza koji je uobičajen u postikonklastičkom Bizantu te u karolinškoj i otonskoj umjetnosti.<sup>140</sup> Bogorodičina je slamnata ležaljka označena cik-cak linijama, a tkanine u koje je umotana prilično dubokim dijagonalama. Neobično je to što Bogorodica nije prikazana kako leži uz jaslje te su na pluteju iz Sv. Lovre iznad Bogorodice prikazani vol i magarac te desno od njih zvijezda. Bogorodica pruža ruku prema Djetetu koje ispod nje kupaju dvije primalje. Takvo kombiniranje *Rođenja* i *Kupanja* već je viđeno u Sv. Nedjeljici. Temeljeno je, prema M. Skoblar, na bizantskim uzorima i nije neobično u talijanskoj umjetnosti 11. stoljeća.<sup>141</sup>

Skoblar objašnjava da je mogući razlog neobičnom izostanku jaslje taj što je Dijete prikazano direktno ispod Bogorodice u sceni *Kupanja* te je na taj način stavljen naglasak na taj događaj.<sup>142</sup> Ovoga puta ga kupaju dvije primalje što je uobičajeno za taj prikaz.<sup>143</sup> Krist je u posudi do pojasa i vide mu se obje ruke, desnom blagoslivlja, u lijevoj na prsima drži „mali volumen“.<sup>144</sup> Skoblar ističe tu pozu Djeteta Krista, kakav je on obično u majčinom krilu pri prikazu *Poklonstva Mudraca* kao neuobičajenu, navodeći komparativne primjere kada je on ili nespretno uronjen ili mirno stoji u posudi (kao u Sv. Nedjeljici).<sup>145</sup> G. Schiller pojašnjava da se u bizantskoj umjetnosti scena *Pranja* smatra sastavnim dijelom prikaza *Rođenja* te ima veliku važnost zbog upućivanja na Kristovo prihvatanje ljudske prirode te predstavlja aluziju na njegovo Krštenje.<sup>146</sup> Upravo zbog simboličnosti prizora Dijete često stoji u kadi (koja namjerno podsjeća na krsni zdenac od srednjega vijeka) u frontalnom, dostojanstvenom

<sup>138</sup> Schiller, *Iconography* 117 (slika 99).

<sup>139</sup> Petricioli, *Plutej*, 66.

<sup>140</sup> Vidi poglavlje 2.2.4.

<sup>141</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 118.

<sup>142</sup> Ibid.

<sup>143</sup> Schiller, *Iconography*, 65.

<sup>144</sup> Petricioli, *Plutej*, 66.; moguće da se radi o svitku, no zbog oštećenja „mali volumen“ se ne može točno identificirati.

<sup>145</sup> Mirno stoji i u nekim rimskim primjerima 8. i 9. stoljeća, više u: Skoblar, *Sermons in stone*, 119.

<sup>146</sup> Schiller, *Iconography*, 65.

položaju – ovdje je moguće simbolika dodatno proširena njegovom gestom blagoslivljanja i motivom svitka, uobičajenih pri njegovu prikazivanju u majčinom krilu.<sup>147</sup>

Krajnje desno od *Kupanja* prikazan je Josip kako stoji držeći dlan uz lice te glava anđela u ravnini s njegovom kao da se leteći spušta prema njemu. Josip se još od petog stoljeća prikazuje pri *Rođenju*, vrlo često kako zamišljen sjedi.<sup>148</sup> U otoskom razdoblju počinje dobivati veću važnost te se na nekim primjerima prikazuje uz Bogorodicu, njoj ravan po važnosti.<sup>149</sup> Ipak, M. Skolar smatra da u ovom primjeru Josip i anđeo tvore zasebnu cjelinu na što i upućuju natpisi ANGELUS i IOSEF te djelomičan obrub s isprekidanim linijama Josipu pod nogama i slijeva.<sup>150</sup> Skoblar smatra da je to dio pokrivala pod kojim su Josipu sakrivena stopala te da je Josip zamišljen kako spava. Zaključuje da je ovdje prikazan Josipov prvi san, u kojemu ga anđeo moli da ne protjera trudnu Mariju.<sup>151</sup> Budući da su Josip i anđeo na neki način odvojeni natpisom, moguće je da oni tvore zasebnu ikonografsku cjelinu, a Josipov bi se san uklopio u narativni slijed, budući da i Schiller spominje da se ponekad prikazuje zajedno s *Rođenjem*.<sup>152</sup>

### 2.3.3. Kapitel s likom oranta

Identifikacija figure oranta na kapitelu u crkvi sv. Lovre (slika 28) predmet je žive znanstvene diskusije. T. G. Jackson je pretpostavio da orant predstavlja sveca, moguće samog sv. Lovru.<sup>153</sup> K. Prijatelj također piše da je na kapitelu prikazan lik sveca.<sup>154</sup> I. Petricioli i N. Jakšić se, govoreći o figuri, uglavnom služe pojmom *orans* i ne identificiraju figuru detaljnije.<sup>155</sup> M. Jurković također govori o orantici te povezuje lik s važnošću Marijina kulta u toj crkvi.<sup>156</sup> M. Skoblar detaljno ikonografski analizira figuru te se priklanja mišljenju da predstavlja sveca ili mučenika te možda i samog sv. Lovru.<sup>157</sup> Skoblar smatra da figura *orans* vjerojatno ne predstavlja Bogorodicu iako se od 9. stoljeća na zapadu popularizira njen prikaz u tom stavu u ikonografiji *Kristova Uzašašća* te čak i njena *Uznesenja*. Smatra da orant iz Sv.

---

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid, 62.

<sup>149</sup> Poput Josipa pri *Rođenju* u *Codex Egberti* ili Knjizi perikopa Henrika II iz Reichenaua; vidi: 2.2.4.

<sup>150</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 120.

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Schiller, *Iconography*, 57. Skoblar također navodi tu tezu pri argumentaciji da anđeo i Josip prikazuju Josipov prvi san.

<sup>153</sup> Jackson, *Dalmatia*, 264.

<sup>154</sup> Prijatelj, *Skulpture*, 82.

<sup>155</sup> Petricioli, I. Umjetnost jedanaestog stoljeća u Zadru, *Zadarska revija* 16/1 (1967.) 159 - 166; Petricioli, *Crkva*, 71; Jakšić, N. Skulptura u zadarskoj nadbiskupiji od 4. do 12. stoljeća, u: N. Jakšić and E. Hilje (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I* (Zadar, 2008.), 36.

<sup>156</sup> Jurković, *Skulpture*, 74.

<sup>157</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 116.



Lovre ne prikazuje Bogorodicu jer je on izolirana figura dok se ona u tom stavu, kako tvrdi Skoblar, prikazuje u okružena drugim figurama.<sup>158</sup>

Ipak, već na brončanom okovu propale drvene škrinje iz 4. stoljeća iz Novalje na Pagu prikazana je orantica s legendom MARIA (slika 29).<sup>159</sup> Ona je izolirana figura, nesumnjivo je u molitvenom stavu, a natpis s naznačenim imenom potvrđuje da je njemu prikazana Kristova majka. Nema aureolu, zbog čega Cambi smatra da je nastala prije Koncila u Efezu (431. g.) kad je bila proglašena Bogorodicom. Iako je ovaj primjer mnogo raniji od kapitela iz crkve sv. Lovre u Zadru, dozvoljava da si postavimo pitanje mora li Bogorodica u stavu *orans* doista biti okružena drugim figurama ili se može pojaviti i samostalno.

Nadalje, u svojoj studiji o prikazima Marije K. M. Collins navodi tri primjera Bogorodice *orans* iz otonskih manuskripata, vremenski, dakle, bližih primjeru iz Sv. Lovre, koja se ne pojavljuje u društvu drugih likova, ili je pak jasno od njih odvojena. Jedan je vrlo neuobičajen prikaz Bogorodice iz Lekcionara iz Prüma, koja sjedi na globusu i ruke drži u molitvenom stavu, a okružena je mandorlom sa stiliziranim prikazom zvjezdanoga neba (slika 30).<sup>160</sup> Prema Collins, ovaj se prikaz temelji na bizantskim modelima. U drugom primjeru, posvetnim stranicama Evanđelistara Svanhild (slika 31), Bogorodica stoji u molitvenom stavu pod simbolički naznačenom crkvenom arhitekturom, uokvirena zavjesama.<sup>161</sup> Klanjaju joj se, sa svake strane, opatica Svanhild i njena *praeposita* Brigita. Iako ovdje Bogorodica nije sama, već u društvu drugih likova, ona je idejno jasno od njih odvojena jer stoji na uzvišenju, a plava pozadina iza nje povezuje ju s nebeskom sferom. Kako navodi Collins, Marijine crvene cipele atribut su koji se često viđa u bizantskim prikazima carske obitelji i Bogorodice.<sup>162</sup> Na trećem primjeru, u Molitvenoj knjizi biskupa Arnulfa II iz Milana (slika 32), Bogorodica stoji na plavom postolju te diže ruke u zrak u ravnini glave, poput oranta na kapitelu iz Sv. Lovre, za razliku od prethodna dva primjera u kojima otvorene dlanove drži u razini prsa.

U *Leksikonu ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* navodi se da se *orans* uvijek prikazuje kao ženski lik.<sup>163</sup> Dapače, u *Leksikonu* stoji da je *orans* u kršćanskoj ikonografiji uvijek prikaz Bogorodice te da je *Maria orans* jedan od najstarijih ikonografskih tipova Bogorodice koji će se u svojim bitnim crtama zadržati stoljećima te će u bizantskoj

---

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Cambi, N. Antička baština samostana sv. Frane u Splitu, *Adrias*, sv. 12 (2005.), 135 - 259.

<sup>160</sup> Collins, *Visualizing Mary*, 63.

<sup>161</sup> Ibid, 99.

<sup>162</sup> Ibid.

<sup>163</sup> Fučić, Orans, u *Leksikon*, 471.

ikonografiji uroditi temeljnim tipovima Bogorodica (primjerice *Panagia*) koje će snažno utjecati na srednjovjekovnu marijansku ikonografiju.<sup>164</sup> Ipak, brojni primjeri ranokršćanske umjetnosti pokazuju da se u toj pozi mogu prikazivati osobe bilo kojeg spola i uzrasta (Suzana, Danijel među lavovima, tri mladića u peći),<sup>165</sup> a H. Roberts objašnjava da je *orans* poganski ikonografski tip koji je gotovo nepromijenjen usvojen u ranome kršćanstvu te da se u tom molitvenom stavu (ruku podignutih u razini ramena) prikazuju i ženske i muške figure.<sup>166</sup> U slikarstvu katakombi *orans* se prikazuje kao izolirana figura, no može biti i dio narativne scene kada se prikazuju biblijski likovi poznati po svojoj pobožnosti.<sup>167</sup> Prikazan u izolaciji, lik oranta predstavlja personifikaciju kršćanske pobožnosti, često s prenatlaženim i predimenzioniranim rukama te se na taj način prikazuju preminule osobe, mučenici i sveci.<sup>168</sup> Bogorodica se može prikazivati u tom stavu i u prizorima *Kristova Uzašašća* (Rabbulin evanđelistar, Firenca, Biblioteca Mediceo Laurenziana, cod. Plut. I, 56fol. 13v), dok u srednjem bizantskom razdoblju kao *Virgo orans* zauzima prominentno mjesto u apsidama crkava, ispod prikaza *Pantokratora*, kao posrednica i paradigma kršćanske molitve.<sup>169</sup> Posebice u ranom srednjem vijeku se sveci i Bogorodica prikazuju u stavu *orans* kao posrednici u molitvi, i na Zapadu i na Istoku.<sup>170</sup>

Iako Skoblar smatra da izolirana figura oranta na kapitelu u crkvi sv. Lovre vjerojatno ne prikazuje Bogorodicu, upravo zbog toga što se ona ne prikazuje u tom stavu kao samostalna figura, navedeni primjeri iz 4. te s kraja 10. i početka 11. stoljeća, gdje je ona prikazana kao samostalna figura ili je jasno odvojena od ostalih, ipak ostavljaju tu mogućnost otvorenom. *Orans* je, osim toga, univerzalna figura koja može nositi različite i brojne simboličke konotacije, a aluzija na Bogorodičin zagovor i posredništvo, kao i na njezino simboličko značenje uspostavljene Kristove Crkve na Zemlji bez sumnje bi odgovarali razdoblju u kojemu se njezina važnost i simbolička uloga posebno ističu u kontekstu velikih crkvenih reformi.

<sup>164</sup> Fučić, Bogorodica orans, u *Leksikon*, 471.

<sup>165</sup> Suzana je u ovoj pozi prikazana između dva starca, Danijel u javljoj jami, a troje djece u plamenoj peći u Priscilinim katakombama. Vidi: Roberts, H. *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, 2 Vol, (Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.), 55.

<sup>166</sup> Roberts, *Encyclopedia*, 55.

<sup>167</sup> Poput već spomenutih starozavjetnih likova Suzane, kralja Davida, tri mladića u užarenoj peći; vidi: Ibid.

<sup>168</sup> Orant u Domicilnim katakombama, sveci na mozaiku u sv. Jurju u Solunu, oranti na koptskim stelama; vidi: Ibid.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 115.

Naposlijetku treba zaključiti da je crkva sv. Lovre vrijedna je u kontekstu razvoja skulpture 11. stoljeća po količini sačuvane plastike koja se, za razliku od plastike iz crkve sv. Nedjeljice, može promatrati u cjelini. Bogorodica se pojavljuje u sklopu Kristološkoga ciklusa na pluteju, na kojem se ne može govoriti da je osobito istaknuta, djelomično i zbog oštećenosti samoga reljefa, no u svakom slučaju njezina važnost je čini se manje naglašena nego u pojedinačnim prizorima ili sveukupnosti kompozicije pluteja iz crkve sv. Nedjeljice. Ipak, ako uzmemo u obzir mogućnost njenog prikazivanja i na dovratnicima portala i na kapitelu, tada u svakom slučaju možemo govoriti u prilog njenog isticanja unutar crkve.<sup>171</sup> M. Skoblar smatra da se ikonografski program crkve sv. Lovre temelji na isticanju Kristove božanske prirode, osobito pri prikazu njegova *Uzašašća* na nadvratniku, te da je bio kompleksniji nego u crkvi sv. Nedjeljice.<sup>172</sup> Ističe da je crkva podignuta na trgu koji se u izvorima spominje kao *platea communis* i koji je je služio kao mjesto na kojem je prior, zajedno s građanima, donosio gradske odluke. Smatra da je crkva imala javnu funkciju, u prilog čemu govori dekorirani portal, zapadna struktura s galerijom i razgraničavanje unutar interijera različito dekoriranim kapitelima te da je njen ikonografski program moguće osmišljen tako da bi predstavio lokalnu vlast kao proveditelje Božje volje na zemlji.<sup>173</sup> Iako se doima, u usporedbi s plutejima iz Sv. Nedjeljice ili građom iz Crkvine, da je lik Bogorodice u crkvi sv. Lovre najmanje naglašen, i dalje ostaju otvorena neka pitanja koja bi trebala rasvijetliti njenu ulogu u sklopu cjelokupnog ikonografskog programa. U konačnici, teza da se ikonografski program crkve temelji na isticanju Kristove božanske prirode nipošto ne bi trebala biti u opreci s istovremenim isticanjem Bogorodičina lika; dapače, i sam bi lik Bogorodice *orans*, kao zagovornice i posrednice, ali i simboličke predstave Kristove Crkve na Zemlji, takvu jednu predstavu samo dodatno upotpunjavao.

## 2.4. Kamena plastika iz Crkvine u Biskupiji kod Knina

Važne prikaze Bogorodice nalazimo i na crkvenom namještaju Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina. Bogorodica je prikazana na jednom zabatu oltarne pregrade te na prozorskoj tranzeni. Danas se oboje nalaze u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.

---

<sup>171</sup> Jurković, *Skulpture*, 73-74.

<sup>172</sup> Ističe i da su orlovi, koji se nalaze na impostima u unutrašnjosti crkve, simboli Kristova Uzašašća, vidi: Skolbar, *Sermons in stone*, 140.

<sup>173</sup> Ibid, 141.

Osobita važnost ovoga lokaliteta te iznimna brojnost arheoloških nalaza opće su poznata činjenica pa i M. Skoblar u svom radu naglašava Crkvinu kao najbogatiji i najvažniji hrvatski ranosrednjovjekovni lokalitet.<sup>174</sup> Velik broj ukopa s vrijednim nalazima, primjerice karolinškim mačevima, brončanim pozlaćenim i željeznim ostrugama, bizantskim novcem, kao i velika količina kamene skulpture svjedoči o njenoj iznimnoj vrijednosti. Najreprezentativniji ukopi nađeni su unutar svake od prostorija zapadnoga zdanja te se interpretiraju kao grobnice članova dinastije Trpimirović iz 9. st. Biskupija je postala kraljevski posjed u 10. st. kada hrvatski kneževi dobivaju kraljevsku titulu. Prema pisanim izvorima, u Biskupiji je postojalo pet crkava, a važnost posjeda je narasla kada je crkva sv. Marije postala katedralom hrvatskoga biskupa (1078. godine).<sup>175</sup>

Crkva sv. Marije sačuvana je samo do razine svojih temelja. To je bila trobrodna bazilika s tri apside. Iskapanja L. Maruna trajala su od 1886. do 1908. godine, revizijska iskapanja provedena su 1950., te 2000. godine. Gunjačina su istraživanja rezultirala novim tlocrtom na kojem su sve tri apside pravokutne i upisane u začeljni zid.<sup>176</sup> Crkvu su na tri broda dijelili piloni pravokutnog presjeka. Imala je strukturu na zapadu dodanu neposredno nakon njena dovršetka kako bi služila kao mauzolej s aksijalnim zvonikom, no još se uvijek o točnoj funkciji toga zdanja vode diskusije.<sup>177</sup> Postoje pretpostavke da ovaj mauzolej prethodi samoj crkvi koja bi mu bila dozidana nešto kasnije s istočne strane, no također i da je ovo predvorje-mauzolej svojevrstan *westwerk* važne bazilike.<sup>178</sup> Sjeverno od crkve prepoznat je samostanski kompleks koji je vjerojatno koristila redovnička zajednica koja je skrbila o mauzoleju, a nakon što je ona postala katedralom hrvatskog dvorskog biskupa i obitavalištem članova kaptolskog zbora i biskupa.<sup>179</sup> Gunjača smatra da je crkva imala samo jednu građevnu fazu i datira je u 9. ili 10. stoljeće, no također smatra da se liturgijski namještaj mjenjao često i da se crkva koristila do ranog 13. stoljeća.<sup>180</sup>

Dijelovi liturgijskoga namještaja s lokaliteta Crkvina do danas su najbrojniji unutar nalaza ranosrednjovjekovne plastike u Hrvatskoj.<sup>181</sup> Tijekom duljeg vremena istraživanja

---

<sup>174</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 143.

<sup>175</sup> Ibid, 145.

<sup>176</sup> Gunjača, S. Revizija iskopina u Biskupiji, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 57 (Zagreb, 1953.), 28-30; o Gunjačinim istraživanjima i u: Skoblar, *Sermons in stone*, 147.

<sup>177</sup> Ibid, 148.

<sup>178</sup> Jakšić, N. IV. 26. Biskupija kraj Knina, Crkvina, u: Milošević, A. (ur.) *Hrvati i Karolinzi*, katalog (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 2000.), 198.

<sup>179</sup> Ibid, 198.

<sup>180</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 148.

<sup>181</sup> Jakšić, Zabati, 97.

pronađeni su brojni ulomci koji se datiraju od 9. do 12. stoljeća te je N. Jakšić utvrdio da su u razdoblju od dva i pol do tri stoljeća bile najmanje četiri intervencije na oltarnoj pregradi na Crkvini.<sup>182</sup> Nakon što je crkva postala katedralom hrvatskoga dvorskog biskupa (1078. g.) dobila je i novi liturgijski namještaj.<sup>183</sup> Oltarna joj se ograda sastojala od triju zabata povezanih arhitravima od kojih su dva bočna bila bez dekoracije u središnjem polju, a dok je na središnjem prikazana Bogorodica *orans*. Dekorativni elementi prisutni na oltarnoj ogradi – u gornjoj zoni niz kuka, u drugoj izmjenična lozica, u trećoj natpis te rubni kimation, govore da je riječ o radionici koja je radila na kninskoj tvrđavi i kninskoj župnoj crkvi izgrađenoj krajem 11. stoljeća.<sup>184</sup>

Zabat je sastavljen od šest fragmenata. Predmet je interesa već od kraja 19. stoljeća, kada mu rad posvećuje F. Radić. Iznosi mišljenje da je riječ o dijelu ciborija i datira ga u drugu polovinu 9. stoljeća te uočava sličnosti prikazanog lika Bogorodice s onim na mozaiku u crkvi sv. Sofije u Konstantinopolu.<sup>185</sup> Početkom 20. stoljeća M. Vasić uključuje ovaj zabat u svoj pregled arhitekture i umjetnosti u Dalmaciji, predlažući kasniju dataciju u 11. stoljeće i utvrđujući pritom da je zabat moguće bio dio luka oltarne pregrade.<sup>186</sup> Lj. Karaman izradu ovoga zabata povezuje s posvećenjem crkve sv. Marije u katedralu hrvatskog dvorskog biskupa 1078. godine, što znači da kao dataciju predlaže drugu polovinu 11. stoljeća te ga također smatra dijelom oltarne pregrade.<sup>187</sup> Također iznosi tezu da je model za lik Bogorodice bila bizantska ikona, iako ističe i tipično ranoromaničke elemente, poput figuralne dekoracije, načina na koji su oblikovane palmete te oblik slova O.<sup>188</sup> K. Prijatelj se nadovezuje na njegove zaključke navodeći neke bizantske primjere srodne ovome prikazu, za kojeg smatra da je mogao biti polikromiran.<sup>189</sup> I. Petricioli prvi preključuje čitanje natpisa na zabatu – SAL VE (RE) G (INA) S(AL VE) V (I) R GO te prihvata već iznesen prijedlog datacije u 11. stoljeće.<sup>190</sup> Kasniji istraživači uglavnom se slažu s Petriciolijevim tezama da je zabat nastao prema bizantskom modelu, da se radi o zabatu oltarne pregrade te s već prije utvrđenom

---

<sup>182</sup> Ibid, 106.

<sup>183</sup> Jurković, Skulpture, 67.

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Radić, F. *Tegurij starohrvatske biskupske crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina sa plosnorezanim Gospinim poprsjem*, Starohrvatska prosvjeta ser. 1, 1/1(1895.a), 7-9.

<sup>186</sup> Vasić, M. *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji* (Beograd, 1922.), 169.

<sup>187</sup> Karaman, Lj. *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* (Zagreb, 1930.), 113.

<sup>188</sup> Karaman, Lj. *Živa starina* (Zagreb, 1943.), 76-77; Karaman, Lj. Osvrti na neka pitanja iz arheologije i historije umjetnosti, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 2 (1952.), 100.

<sup>189</sup> Prijatelj, Skulpture, 76-77.

<sup>190</sup> Petricioli, *Pojava*, 50, 52-53.

datacijom u drugu polovinu 11. stoljeća.<sup>191</sup> Analizirajući epigrafski karakter natpisa V. Delonga utvrđuje da je on, zajedno s natpisom s još jedne grede koja je pronađena u istoj crkvi (PIA PARCE REATIS) dio stilizirane anafore dijelova marijanskog antifonara gregorijanskog koralnog pjevanja 11. i 12. stoljeća, točnije da se radi o antifonama *Ave regina coelorum* i *Salve regina*.<sup>192</sup> U potonjoj se Marija naziva i *Mater Misericordiae*, atribut koji, kako navodi Delonga, uvode clunyjevski duhovni reformisti.

Tranzena se sastoji od čak 18 fragmenata nađenih tijekom iskopavanja od 1890-ih do 1950-ih godina.<sup>193</sup> Nažalost, tri su fragmenta koji čine tijela evanđelista Mateja i Ivana izgubljena. Gunjača je rekonstruirao tranzenu od petnaest fragmenata 1956. godine, dodavši odljeve tri izgubljena.<sup>194</sup> Prije 1956. g. fragmenti su se analizirali posebno, s naglaskom na figuru dostojanstvenika s mačem.<sup>195</sup> Radić je prvi objavio fragmente Bogorodice s Djetetom i dostojanstvenika te je zaključio da oni pripadaju nekoliko tranzena iz 9. stoljeća.<sup>196</sup> Slijedeće godine je objavio preostale fragmente, identificirao evanđeliste, no nije ih povezao s Bogorodicom i dostojanstvenikom.<sup>197</sup> K. Prijatelj objavljuje i novopronađena dva fragmenta Bogorodičine glave i donjeg dijela tijela figure, moguće evanđelista Mateja, no oprezno ih povezuje s ostalim dijelovima tranzene radi razlike u dimenzijama.<sup>198</sup> Stilski ih je usporedio s karolinškim i otonskim manuskriptima te ih datira u drugu polovinu 11. stoljeća.<sup>199</sup> Gunjača objavljuje rekonstrukciju 1956. godine orijentirajući se po natpisima na okviru tranzene, datira ju u 12. stoljeće i smatra da je bila na vratima ambona ili nekog drugog dijela liturgijskoga namještaja prije nego oltarne pregrade.<sup>200</sup> I. Petricioli stilski povezuje tranzenu sa zadarsko-kninskom grupom skulptura kojoj, među ostalim, pripada i namještaj iz crkve sv. Lovre te datira cijelu grupu u kasno 10. ili rano 11. stoljeće.<sup>201</sup> Ta je datacija prihvaćena od 1960. godine, no pitanje funkcije ostaje i dalje otvoreno: M. Jurković spominje da je bila dio

<sup>191</sup> Montani, M. (ur.). *Skulptura i arhitektonska ornamentika Hrvatske i Dalmacije: od IX do XV stoljeća* (Zagreb, 1966), 19; Gunjača, S., Jelovina, D. *Starohrvatska baština* (Zagreb, 1976.), 96-97; Jelovina, D. *Vodič – Muzej hrvatskih arheoloških spomenika*, Split, (1979.) 29; Jurković, M. *Od Nina do Knina*, katalog izložbe, Zagreb, Muzej Mimara, (1992.) 115-116; Jurković, M. *Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve* u: *Starohrvatska prosvjeta* III/25, (1998.), 68.

<sup>192</sup> Delonga, V. *Dvorska epigrafika Zvonimirova doba i odjeci Grgurovih reformi*, u: T. Lukšić and M. Jurković (ur.), *Starohrvatska spomenička baština – Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, (Zagreb, 1996a) 173-179.

<sup>193</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 151.

<sup>194</sup> Ibid, 152.

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> Radić, F. *Primjetbe na izvješće „Katolička Dalmacija”*, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 1/2 (1895.c), 122.

<sup>197</sup> Radić, F. 'Nekoliko ulomaka kamenitih rešetaka (transennae) i krstova pripadajućih bazilici sv. Marije u Biskupiji kod Knina', *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 2/2 (1896.), 211-214.

<sup>198</sup> Prijatelj, *Skulpture*, 74.

<sup>199</sup> Ibid, 75-76.

<sup>200</sup> Gunjača, S. *Reconstitution d' une dalle avec représentation du „dignitaire croate*, *Archaeologica Iugoslavica* 2 (1956.), 111-117.

<sup>201</sup> Petricioli, *Pojava*, 11.

oltarnog sklopa, a A. Milošević ističe mogućnost da se nalazila na prozoru koji se iz *westwerka* otvarao u unutrašnjost crkve.<sup>202</sup>

#### 2.4.1. Zabat s likom Bogorodice

Bogorodica je na zabatu prikazana u molitvenom stavu s dlanovima okrenutima prema promatraču podignutima u razini prsiju (slika 33). Kako navodi Skoblar, u ranokršćanskoj umjetnosti Zapada te predikonoklastičkoj bizantskoj umjetnosti Bogorodica se rijetko prikazuje izolirana, već uglavnom prikazana društvu drugih svetaca, apostola ili anđela.<sup>203</sup> U postikonoklastičkom Bizantu samostalna Bogorodica *orans* dobiva na popularnosti, jednim djelom zahvaljujući čašćenju čudotvorne ikone s njezinim likom u crkvi Blacherne u Konstantinopolu (iz kojeg se razvija tip *Blachernitissa*) te s druge strane općenitijim gledanjem na Bogorodicu *Theotokos* kao na moćnu posrednicu u molitvama. *Blachernitissa* tip često se nalazi na reljefima 12. stoljeća, a kao *Theotokos* u apsidama crkava i na novčićima od 9. do 11. stoljeća.<sup>204</sup> M. Skoblar utvrđuje da se Bogorodica *orans* ne pojavljuje osobito često u ranosrednjovjekovnoj umjetnosti Zapada te osobito ne izolirana, već uvijek kao dio neke određene teme, vezana uz određeno mjesto i prostor. Taj tip Bogorodice nalazi samo u otonskim manuskriptima kada je dio ikonografije Bogorodičina *Uznesenja* te je gotovo uvijek proizvod škole iz Reichenaua.<sup>205</sup> Ipak, K. M. Collins u svom radu *Visualizing Mary: innovation and exegesis in Ottonian manuscript illumination* navodi, između ostaloga, barem tri tipa Bogorodice *orans* u otonskim manuskriptima koje su izolirane ili odvojene od ostalih figura s kojima su prikazane i većinom su temeljene na bizantskim modelima.<sup>206</sup>

Skoblar navodi tvrdnju G. Schiller da položaj dlanova Bogorodice na zabatu iz Crkvine pripada nešto rjeđem podtipu prikaza *orans* koji je češći u primjenjenim umjetnostima, u onim područjima Italije s jakim bizantskim utjecajima (primjerice venecijanska laguna).<sup>207</sup> Nalazi primjere procesijskog križa iz 11. stoljeća, medaljona iz druge polovine 11. stoljeća (slika 34) te mozaika u apsidi crkve San Donato na Muranu iz 12.

---

<sup>202</sup> Jurković, *Skulpture*, 72.; Milošević, A. *Crkva Sv. Marije, mauzolej i dvori hrvatskih vladara u Biskupiji kraj Knina*, Split (2002.), 25.

<sup>203</sup> Skoblar, *Sermons in Stone*, 159.

<sup>204</sup> Skoblar navodi primjere iz 11. st.: apside s Bogorodicom *orans* u crkvama Hagia Sofija u Kijevu, Hosios Lukas u Fokidi, mozaik koji je postojao u bazilici Ursiana u Ravenni, bistu koja se nalazila u narteksu bazilike Velike Gospe u Nikeji. Konstantin IX. Monomah je (1042.- 1054.) je izraživao novčice s Bogorodicom *orans*. Ibid.

<sup>205</sup> Ibid.

<sup>206</sup> Vidi 2.3.4.

<sup>207</sup> Schiller, G. *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol 4. (1980.), 4/2: 25; u: Skoblar, *Sermons in stone*, 160.

stoljeća.<sup>208</sup> Na križu i medaljonu Bogorodica se, kao i ova iz Crkvine, nalazi u prikazana do pojasa, a s Bogorodicom iz apside crkve San Donato povezuje ju odjeća.<sup>209</sup> Skoblar navodi pretpostavku G. Schiller da, iako je nejasno točno porijeklo takvog položaja Bogorodičinih ruku, ona vjerojatno pripada tipu *Blachernitissa*.<sup>210</sup>

Osim što utvrđuje da Bogorodica iz Crkvine nosi bizantski maforion, Skoblar ističe važnost križeva koji su prikazani na njenom maforionu, grčki križ na njenom čelu i ukrase X (*Chi*) oblika na rukavu.<sup>211</sup> Ovdje bismo mogli nadodati da takvi ukrasi na rukavu podsjećaju na dio liturgijske odjeće istočne crkve – *epimanikia*. To su manžete s izvezenim figuralnim prikazima ili jednostavnim križevima koje od kasnijeg bizantskog razdoblja postaju službenim dijelom liturgijske odjeće.<sup>212</sup> Vjerojatno je i na rukavu druge ruke Bogorodice iz Crkvine postojao isti ukras, no zbog oštećenja to se ne može utvrditi. Slične ukrase na rukavima ima i već spomenuta Bogordica na medaljonu iz druge polovine 11. stoljeća (slika 34) i Bogorodica *orans* na mozaiku iz crkve sv. Sofije u Kijevu (11. st.) (slika 35). Skoblar nalazi analogije na bjelokosti iz 9. st. u Zagrebu (Strossmayerova galerija) (slika 36), gdje je više križeva smješteno na njenom rukavu te na bjelokosti iz sredine 11. stoljeća iz Mainza (Landesmuseum) (slika 37), gdje su oni smješteni na njenom plaštu i porubu.<sup>213</sup> Također smatra da je maleni križ iznad Bogorodičine glave vezan uz dekoraciju vrška zabata te da nije vezan uz ikonografiju njena lika.

Zaključuje da je model za Bogorodicu iz Crkvine vjerojatno bio neki prijenosni bizantski predmet iz 10. ili 11. stoljeća poput bjelokosti, novčića ili križa, proizveden ili u samom Bizantu ili u Veneciji.<sup>214</sup> Ikonografski elementi, koje je Skoblar detaljno analizirala, a i stilski elementi prikaza koji ima, kao što utvrđuje K. Prijatelj, „apsolutnu plošnost“,<sup>215</sup> govore u prilog pretpostavci da je model za ovaj reljef bio prikaz bio u nekom drugom mediju. U prilog tezi o bizantskome predlošku govore i gore spomenuti ukrasi na Bogorodičinom rukavu. Slične ukrasne manžete vidljive su u nizu komparativnih primjera, osim već navedenih: na medaljonu iz druge polovine 11. stoljeća (slika 34), mozaiku iz Sv.

---

<sup>208</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 160.

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Schiller, *Ikonographie*, 4/2: 25 u: Skoblar, *Sermons in stone*, 160.

<sup>211</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 160.

<sup>212</sup> Više u: Conra, J. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing through World History, Vol 1., Prehistory to 1500 CE* (Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 2008.) 146; Kousoulou, T. Epitrachelion, Epigonation, Epimanikia. Conservation and Display of the Most Treasured Accessories of the Christian Orthodox Vestments, u: *E-conservation Magazine*, 25 (2013.), 139-152.

<sup>213</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 160-161.

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Prijatelj, *Skulpture*, 76-77.



Sofije u Kijevu (slika 35), bjelokosnoj pločice iz Strossmayerove galerije (slika 36), a valja navesti i mozaik s prikazom Bogorodice *orans* iz crkve sv. Marka u Veneciji (slika 38).

Govoreći o prijenosnim bizantskim predmetima koji su eventualno mogli poslužiti kao predložak za Bogorodicu na zabatu iz Crkvine zanimljiv nam je brončani procesijski križ iz 10. st. (danas u Muzeju Benaki, ΓΕ 11442, Atena) na kojem je Bogorodica prikazana na reversu u središtu križa u molitvenom stavu, okružena svecima Kuzmom, Damjanom, Pantelejmonom i Hermolajem (slika 39).<sup>216</sup> Bogorodica prikazana na tom križu bliska je Bogorodici iz Crkvine po načinu izvedbe: njen je lik urezan u metal te je karakterizira izrazita linearnost i plošnost, kao i Bogorodicu iz Crkvine. Čini se da je prikazati Bogorodicu u molitvenoj pozi u središtu križa bilo dovoljno često u bizantskoj primijenjenoj umjetnosti toga razdoblja jer postoji i niz manje reprezentativnih primjera procesijskih ili pektoralnih križeva s njenim prikazom, na kojima je ona isto tako urezana u metal: srebrni pektoralni križ, 11-13. st. (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, MRAH ACO.76.1.1) (slika 40), brončani pektoralni križ-relikvijar s Bogorodicom Blachernitissom, 11. st. (Baltimore, The Walters Art Museum, 54.2367), brončani pektoralni križ-relikvijar s Bogorodicom *orans*, 9-13. st. (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999.519.9), *niello* križ-relikvijar s prikazom Bogorodice *Blachernitisse*, 9-12. st. (New York, The Metropolitan Museum of Art, 26.15). Produkcija je takvih manjih križeva-relikvijara (koji su vjerojatno služili kao relikvijari za sekundarne relikvije) bila vrlo raširena u srednjem bizantskom razdoblju, a učestalost prikaza Bogorodice *orans* na njima svjedoči nam o popularnosti tog ikonografskog tipa: ona se prikazuje u tom stavu okružena ili evanđelistima ili vojnim svecima i crkvenim ocima.<sup>217</sup> Po pitanju popularnosti prikaza Bogorodice *orans* diljem ortodoksnoga svijeta indikativan nam je i srebrni medaljon s prikazom Bogorodice *orans* u plitkome reljefu (Kijev, Natsional'nyi Muzei Istorii Ukrainy) (slika 41).<sup>218</sup> Votivna pločica s prikazom sv. Hermolaja (Washington DC, Dumarton Oaks, 87.2) (slika 42) ne prikazuje Bogorodicu, no na sličan način, vrlo linearno i u izrazito plitkom reljefu, prikazuje sveca.<sup>219</sup> Takve su se pločice darivale crkvama kao zavjetni darovi. Rupe u pločici sv. Hermolaja govore o tome da je vjerojatno bio pričvršćen za neki arhitektonski element u crkvi kao što su to stup ili templon. Takve su bakrene zavjetne pločice služile i kao ikone.<sup>220</sup> Uspoređujući prikaz naše Bogorodice *orans* iz

<sup>216</sup> Cotsonis, J. *Byzantine Figural Processional Crosses*, (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 10, 1995.), 43.

<sup>217</sup> Katsarelis, D. 123. Cross-shaped Enkolpion, u: *The Glory*, 172-173.

<sup>218</sup> Pevny, O. 204. Medallion with Bust of the Virgin Orans, u: *The Glory*, 301.

<sup>219</sup> Boyd, S. 106. Votive plaque with Saint Hermolaos, u: *The Glory*, 159-160.

<sup>220</sup> Ibid, 159-160.

Crkvine s njezinim likom urezanim na procesijskom križu iz Benaki muzeja, ali imajući na umu i slične prikaze na medaljonima ili zavjetnim pločicama, dobivamo nešto jasniju sliku o predlošku koji je mogao inspirirati klesara koji je izradio zabat iz Crkvine. Takav je metalni predmet mogao biti i nešto monumentalniji od ovih koje smo naveli za usporedbu. U svakom slučaju, pretpostavka o takvome predlošku mogla bi objasniti način oblikovanja ovog zapravo jedinstvenog ostvarenja skulpture 11. stoljeća na našim prostorima.

#### 2.4.2. Tranzena s prikazom *Maiestas Virginis*

Ikonografski prikaz Bogorodice s Djetetom u krilu, oko koje se nalaze simboli četvorice evanđelista (tetramorf) – orao, anđeo, krilati lav i krilati vol, nazivamo obično *Maiestas Virginis*, sukladno prikazu Krista u ikonografskoj formuli *Maiestas Domini*. No, M. Skoblar primjećuje da termin koji se koristi za ovaj ikonografski tip nije ustaljen: u našoj se literaturi koristi naziv *Maiestas Virginis* ili *Sedes Sapientiae*,<sup>221</sup> a u stranoj literaturi postoji još više termina.<sup>222</sup> Priklanja se kriterijima koje uvode A. Grabar i N. Piano kada navode mandorlu kao ključni kriterij za definiranje tipa kao *Maiestas*, dok Piano dodaje i figure četvorice evanđelista tj. četvero bića iz Apokalipse.<sup>223</sup> Piano smatra da je taj ikonografski tip nastao kombiniranjem bizantske Bogorodice *Theotokos* s prikazom *Maiestas Domini* koje je započelo u karolinško doba.<sup>224</sup> Primjer koji je možda najbliži ikonografskom tipu tranzene iz Crkvine (slika 43) jest freska u apsidi katedrale u Akvileji koja je datirana posvetnim natpisom iz 1031. godine (slika 44).<sup>225</sup> Bogorodica je prikazana kako sjedi na prijestolju držeći Krista lijevom rukom, a desnom pokazujući na njega u maniri bizantskoga tipa *Hodegitrija*. Okružuje ju mandorla te simboli četvorice evanđelista. Skoblar ocjenjuje točnom Daleovu identifikaciju freske u apsidi akvilejske katedrale kao najranije zapadne *Maiestas Virginis*.<sup>226</sup>

Romboidni oblik mandorle kakva postoji na tranzeni iz Crkvine Skoblar nalazi u nekim karolinškim prikazima *Maiestas Domini* (slika 45).<sup>227</sup> Položaj Djeteta te način na koji

<sup>221</sup> Jurković, *Skulpture*, 68.; Delonga, *Ranoromanički natpisi*, 82; Delonga, *Dvorska epigrafika*, 175; Petricioli, *Pojava*, 47.

<sup>222</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 161.

<sup>223</sup> Grabar, A. 'The Virgin in a Mandorla of Light', u: K. Weitzmann (ur.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend Jr.*, Princeton (1955.), 305-311.; Piano, N. 'La *Maiestas Mariae* Diffusione e sviluppo di un tema iconografico nell'Occidente medievale (IX-XIII secolo)', *Arte Cristiana* 91 (2003.), 29.

<sup>224</sup> Piano, *La Maiestas*, 29; u: Skoblar, *Sermons in stone*, 162.

<sup>225</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 163.

<sup>226</sup> Dale, T. E. A. *Relics, Prayer, and Politics in Medieval Venetia. Romanesque Painting in the Crypt of Aquileia Cathedral*, 89; u: Skoblar, *Sermons in stone*, 163.

<sup>227</sup> To se osobito odnosi na manuskripte iluminirane u školi iz Toursa, poput Vivianove biblije (9. st) i Biblije iz Bamberg; vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 163.

ga Bogorodica drži drugačiji je na tranzeni nego u apsidi akvilejske katedrale. Na tranzeni frontalno prikazana Bogorodica drži Krista u svom krilu držeći mu lijevu ruku na ramenu, a desnom ga pridržava oko pasa. Krist je lagano okrenut u desno, u lijevoj ruci drži svitak, a desnom blagoslivlja. Skoblar navodi da se takav strogo frontalni stav može naći u bizantskim bjelokostima 10. i 11. stoljeća.<sup>228</sup>

Što se pak tiče dva lika koji se nalaze ispod prikaza *Maiestas Virginis*, onaj lijevi zasigurno je neki svetac, a onaj desni, sudeći po njegovoj opravi i maču za pojasom, svjetovno je lice, moguće donator. Bogorodica na tronu može se prikazati s donatorima pod nogama, kao što pokazuju neki rimski primjeri koje navodi M. Skoblar: ikona iz 7. stoljeća iz crkve Santa Maria in Trastevere i mozaički prikaz u apsidi crkve Santa Maria in Domnica.<sup>229</sup> Ovome bismo mogli nadodati i primjere iz otonskih iluminiranih rukopisa na kojima se pojavljuju donatori uz Bogordicu na prijestolju, poput primjera Bogorodice na prijestolju u manuskriptu *Gesta Witigowonis* (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. perg. 205, fol. 72) gdje joj opat Witigowo stoji s desne strane, dok joj pod nogama kleči pisar (slika 46). ili već spomenuti primjer iz Evanđelistara grofice Svanhild iz Essena (slika 31). Donator stoji kraj Bogorodice na prijestolju, pružajući joj knjigu, u *Komentarima o Jobu Grgura Velikog* iz Einsiedelna (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Ms. 151, fol. 1v) (slika 47), a opatica Matilda je prikazana ispred Bogorodice u poluklečećem položaju na jednom od emajla Matildinog križa iz Essena (Essen, Domschatzkammer) (slika 48).

Skoblar ističe da bi u liku dostojanstvenika prikazanom pod Bogorodicom na tranzeni iz Crkvine trebalo vidjeti donatora,<sup>230</sup> što primjeri iz otonskoga razdoblja koje smo gore naveli samo dodatno potkrepljuju. Što se pak tiče svetačkog lika s lijeve strane, njegov je identitet teško utvrditi, budući da se u i u otonskoj i karolinškoj umjetnosti na taj način prikazuju različiti sveci, klerici, redovnici, crkveni oci.<sup>231</sup>

S obzirom na neke od detalja, poput romboidne mandorle, a i same činjenice da se Bogorodica prikazuje kao *Maiestas*, Skoblar smatra da je model za tranzenu bio karolinški ili otonski. Navodi dalje da se tijekom 11. stoljeća dogodilo spajanje bizantskoga tipa *Theotokos* s karolinškim *Maiestas Domini* te da je zapravo stvoren novi ikonografski tip prikaza

---

<sup>228</sup> Primjerice bjelokosna ikona iz Clevelanda (The Cleveland Museum of Art, Cleveland); vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 164.

<sup>229</sup> Ibid.

<sup>230</sup> Ibid, 165.

<sup>231</sup> Bjelokost s prikazom sv. Petra iz 10. st. (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum), crkveni oci prikazani na bjelokosnim koricama iz 11. st. (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Lat. 1, Theol. Lat. fol. 2); vidi: Ibid.

Bogorodice na prijestolju sa simbolima evanđelista, *Maiestas Virginis*, što pokazuje upravo apsidalna freska katedrale u Akvileji. Zato predlaže datiranje tranzene u kasnije 11. stoljeće, odnosno kasnije od pojavljivanja ovoga prikaza u Akvileji oko 1030. godine.<sup>232</sup> S obzirom da se novi ikonografski tip zasigurno tek kasnije, prema vjerojatno već uvriježenim predlošcima, kopirao i u umjetnosti na prostoru Hrvatske, ovaj zaključak se čini uvjerljivim i opravdanim.

Zabat i tranzena s likom Bogorodice iz Crkvine nesumnjivo govore o pojačanom isticanju Bogorodice unutar te, njoj posvećene, crkve. Izbor Bogorodice *orans*, slažu se i M. Jurković i M. Skoblar, za središnji zabat oltarne ograde sigurno je potaknula osobita pobožnost Majci Božjoj.<sup>233</sup> M. Jurković o njoj govori, oslanjajući se i na tekst natpisa na luku, kao o kraljici – personifikaciji same Crkve (*Ecclesia*), dok M. Skoblar smatra da je njena uloga u ovom slučaju više posrednička te da se ona javlja kao zaštitnica vladara.<sup>234</sup> Bogorodica u Slavi, prikazana na tranzeni, simbolizira Utjelovljenje Riječi te božanski red kako je on predstavljen u Evanđeljima.<sup>235</sup> Preko nje Bog je postao čovjekom. I Skoblar i Jurković povezuju novi liturgijski namještaj crkve, koji je ona vjerojatno dobila nakon što je postala katedralom hrvatskoga dvorskog biskupa, s implementacijom crkvene reforme na našim prostorima. To je osobito vidljivo, kako ističe Skoblar, iz veze kraljevskog pokroviteljstva i Marije kao posrednice (kako je prikazana na zabatu). Smatra da je moguće da je sam kralj Zvonimir inicirao da crkva dobije novi liturgijski namještaj te da je vjerojatno jedan od njegovih župana (*iuppani*) dao i svoju donaciju, kako se implicira na tranzeni.<sup>236</sup>

## 2.5. Zaključak

Sudeći samo prema broju obrađenih primjera kamene plastike s likom Bogorodice iz 11. stoljeća, neupitna je njena pojačana prisutnost u figuralnoj plastici na području istočnog Jadrana u ovom razdoblju. Jedanaesto je stoljeće općenito zanimljiv period za proučavanje

---

<sup>232</sup> Ibid.

<sup>233</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 168.; Jurković, *Skulpture*, 71.

<sup>234</sup> Uspoređuje primjer iz Biskupije s već spomenutim bizantskim medaljonom koji prikazuje Bogorodicu *orans* (slika 34) na kojem stoji natpis u kojem se zagovara njena pomoć za cara Nikefora III., vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 170.

<sup>235</sup> „Although this ‘hidden design’ behind the Incarnation of the Logos in itself implies the divine order, the reference is further strengthened in the transenna by the visual connection with the *Maiestas*.” U: Skoblar, *Sermons in stone*, 172.

<sup>236</sup> Poznato je iz izvora da je kralj Zvonimir bio prisutan na posvećenju crkve sv. Marije 1078., vidi: Skoblar, *Sermons in stone*, 176.

kamene plastike, budući da se u tom razdoblju figuralna skulptura počinje pojavljivati na liturgijskom namještaju i arhitektonskoj dekoraciji, na mjestima koje je u prijašnjim razdobljima zauzimala nefiguralna plastika, obično pleterna. Razdoblje 11. stoljeća smatra se svojevrsnim prijelaznim razdobljem između predromaničkog razdoblja, kada plastika nije bila figuralna te je imala isključivo dekorativnu ulogu i to smještena unutar arhitekture, i romanike, kada plastika u crkvi dobiva i novu funkciju „biblije za nepismene“ koja je dotad pripadala slikarstvu.<sup>237</sup> U romanici, a počeci tih tendencija nalaze se u 11. stoljeću, skulptura se pojavljuje na pročelju crkava, s ciljem privlačenja većeg broja vjernika putem vizualne komunikacije sa skulptorskim programom na pročelju, često na portalu. Promjene u umjetničkom stvaralaštvu 11. stoljeća, kako objašnjava Jurković, uvjetovane su i promjenama unutar strukture same Crkve, točnije, crkvenim reformama koje su započele monastičkom reformom krajem 10. stoljeća i kulminirale u doba pape Grgura VII (1073-1085).<sup>238</sup>

Crkvena reforma provodila se i na području istočnog Jadrana, ključne figure za njeno provođenje bili su trogirski biskup Ivan te splitski nadbiskup Lovro, oboje iz reformirane benediktinske opatije u Osoru, uz pomoć izaslanika pape Nikole II. Majnarda, opata reformirane opatije u Pomposi, s kojom je Osor bio i povezan.<sup>239</sup> U vrijeme Majnardova boravka na našim prostorima, osniva se veći broj benediktinskih samostana koji su vjerojatno bili jezgre iz kojih se širila reforma, a koji i svojom specifičnom arhitekturom (trobrodnost, troapsidalnost) govore o provođenju reformatorskih ideja.<sup>240</sup>

Tim je zanimljivija povećana koncentracija prikaza Bogorodičina lika u kamenoj plastici u tom relativno kratkom vremenskom razdoblju i ograničena na relativno uzak prostor: grad Zadar te okolica Knina. Jurković s razlogom primjećuje da takva koncentracija prikaza na kojima je Bogorodica samostalna (Crkvina) ili je dio ikonografskog programa u kojem ima značajnu ulogu (sv. Nedjeljica, sv. Lovro) nije slučajna.<sup>241</sup> Grad Zadar je bio važno uporište reforme na istočnojadranskoj obali, dok je Knin u to doba središte hrvatskoga kraljevstva, sa Sv. Marijom kao katedralom hrvatskog dvorskog biskupa.<sup>242</sup> U 11. stoljeću

---

<sup>237</sup> Petricioli, *Pojava*, 9.

<sup>238</sup> Detaljnije o crkvenoj reformi i njenom utjecaju na pojavu romaničke arhitekture na području istočnog Jadrana u: Jurković, M. Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu, *Starohrvatska prosvjeta*, 20 (1990), 191-213; Jurković, M. Pojava romaničke arhitekture u Hrvatskoj, u: *Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zbornik radova znanstvenog skupa, Zagreb 1992, 325-338.

<sup>239</sup> Jurković, Crkvena reforma, 196.

<sup>240</sup> Detaljnije o crkvenoj arhitekturi u doba reforme vidi: Ibid, 197.

<sup>241</sup> Jurković, Skulpture, 63.

<sup>242</sup> Ibid.

marijanska doktrina cvate unutar crkvene reforme, njen je život, prema zapisima Odilona, opata Clunyja, smatran idealnim primjerom života unutar redovničke zajednice.<sup>243</sup>

Dok je naglašeno veličanje Bogorodice u Crkvini jasno iz načina na koji je ona prikazana te njene pozicije unutar same arhitekture, njena uloga u sv. Nedjeljici i sv. Lovri čini se ipak nešto manje značajnom.

Bogorodica je prikazana na dva pluteja iz crkve sv. Nedjeljice kao jedna od sudionika narativnog ciklusa o Kristovom djetinjstvu. No, Jurković primjećuje da je i unutar toga ciklusa njena prisutnost naglašena, njenim pozicioniranjem u središte oba pluteja u *Rođenju* i *Bijegu u Egipat*, tordiranim stupovima koji je flankiraju u prikazu *Navještenja*, arkadom pod kojom se nalazi u prikazu Poklonstva Mudraca, dok su Mudraci smješteni u dvije preostale.<sup>244</sup> Izvorišta za prikaze na plutejima iz sv. Nedjeljice pripadaju i zapadnoj (karolinškoj, otonskoj) i bizantskoj tradiciji. Neki su prizori vjerojatno inspirirani predlošcima sa Zapada, poput *Navještenja*, koje Skoblar uspoređuje sa onim iz Evanđelistara grofice Matilde Toskanske (Matilde od Canosse) (New York, John Pierpont Morgan Library, Ms. M. 492, fol. 58v),<sup>245</sup> *Vizitacije* i *Poklonstva Mudraca* koje se u bizantskoj postikonoklastičkoj umjetnosti prikazuje reducirano, u sklopu prizora *Rođenja*. Prikaz, pak, *Rođenja*, zbog velikog naglaska na prizoru Kupanja Djeteta, moguće je inspiriran bizantskim predlošcima, gdje nakon ikonoklazma on postaje standard, a na Zapadu je rijedak prije 12. stoljeća.<sup>246</sup> Skoblar tvrdi da on u 11. stoljeću prodire u talijansku umjetnost, pojavljujući se u Evanđelistaru Matilde od Canosse, tako da je bizantski model mogao posredno, preko Italije, doći i do naše obale.<sup>247</sup> *Bijeg u Egipat* specifičan je prizor zbog svoje fiksne ikonografije koja se uglavnom bez odstupanja koristi kroz stoljeća od svojeg prvog (dosad sačuvanog) prikaza na zlatnom privjesku iz Adane iz 6. ili 7. stoljeća. Jedina iznimka koju Skoblar primjećuje prikaz je palminog drveta koje bi možda moglo ukazivati na proširenje ikonografije *Bijega Legendom o palminu drvetu*, prikazi koje su nepoznati u bizantskoj umjetnosti. Time bi predložak za *Bijeg u Egipat* također bio zapadni.

Na pluteju iz crkve sv. Lovre u Zadru Bogorodica je prikazana u scenama *Navještenja*, *Vizitacije* i *Rođenja*, s tim da njen lik u sceni *Navještenja* nije vidljiv zbog oštećenja. Ne čini se da je Bogorodica osobito naglašena na pluteju iz sv. Lovre, no teže nam je donositi

---

<sup>243</sup> Gambero, *Mary*, 90.

<sup>244</sup> Jurković, *Skulpture*, 73.

<sup>245</sup> Skoblar, *Sermons in stone*, 67.

<sup>246</sup> Ibid, 71.

<sup>247</sup> Ibid.

zaključke zbog izrazitog oštećenja reljefa. I ovdje možemo govoriti i o utjecaju i zapadne i bizantske tradicije na ikonografiju samih prikaza. Dok su *Navještenje* i *Vizitacija* vjerojatno inspirirani karolinškim ili otonskim predlošcima (primjerice, anđeo nosi štap s ljiljanom na vrhu koji se počinje pojavljivati u karolinškoj umjetnosti, Marija i Elizabeta su prikazane unutar arhitektonskog prostora na način kako ih se prikazuje u nekim karolinškim i otonskim primjerima), prizor je *Rođenja*, s naglašenom scenom *Pranja Djeteta*, inspiriran vjerojatno bizantskim modelima koji su do nas posredno mogli doći preko Italije.<sup>248</sup>

Vrlo su zanimljivi prikazi orantice (ili oranta) na jednom od kapitela crkve, te scene *Navještenja* na dovratnicima portala, jer pitanje njihove točne identifikacije još uvijek ostaje otvoreno. Skoblar se slaže s Prijateljevom tvrdnjom da je na kapitelu prikazan svetac, moguće sam sv. Lovro, dok Jurković govori o liku u ženskom rodu te ju ne poistovjećuje s Bogorodicom, no povezuje ju s cjelinom figuralnih prikaza u toj crkvi, na kojima Bogorodica ima zamjetno mjesto. Skoblar smatra da orant u sv. Lovri ne može prikazivati Bogorodicu zbog toga jer se ona u tom stavu na Zapadu ne prikazuje izolirana, već okružena drugim figurama, primjerice kao dio prikaza Kristova *Uzašašća*.<sup>249</sup> No, kako smo ovdje pokazali, ipak postoje primjeri iz otonskih manuskripata u kojima se Bogorodica u molitvenom stavu prikazuje izolirana ili jasno odvojena od drugih figura. Pitanje tumačenja prikaza oranta u crkvi sv. Lovre zato ostaje predmetom budućih istraživanja. Oko prikaza *Navještenja* na portalu iste crkve također se vodi znanstvena diskusija. Dok jedna struja predlaže tumačenje figura kao anđela, druga govori o sceni *Navještenja*. Skoblar se najrecentnije bavi problematikom identifikacije tog prizora te tvrdi da su na dovratnicima prikazani anđeli koji se vezuju uz prikaz *Maiestas Domini* na nadvratniku portala. Svoje tvrdnje podupire brojnim komparativnim primjerima, tvrdeći da se Gabrijel ne prikazuje s kratkim štapom u ruci kakav nosi na dovratniku, te da se Bogorodica nikad ne bi prikazala s križem iznad glave.<sup>250</sup> Također, okvir koji uokviruje figuru s križem iznad glave vrlo podsjeća na stilizirana krila serafina.<sup>251</sup> No, ipak, dvije su figure na dovratnicima portala u očitj komunikaciji, jedna je figura okrenuta prema drugoj i gestikulira, one nisu usmjerene prema prikazu na nadvratniku. Također, jedna od figura je vidno istaknuta križem iznad glave, što je neobično ako one obje prikazuju anđele. Kao i u slučaju oranta na kapitelu, pitanje točne identifikacije tog prikaza ostaje otvoreno, a ovdje smo ponudili samo neke dodatne smjernice za daljnja istraživanja.

---

<sup>248</sup> Ibid, 118.

<sup>249</sup> Ibid, 116.

<sup>250</sup> Ibid, 113.

<sup>251</sup> Ibid, 114.

Štovanje Bogorodice jasno je izraženo u crkvi sv. Marije na Crkvini u Biskupiji, o čemu nam svjedoče dva njena sačuvana prikaza. Prvi je zabat s Bogorodičnim likom u stavu *orans*, a drugi je tranzena s prikazom *Maiestas Virginis*. Vjerojatno su nastale u doba kada crkva dobiva novi liturgijski namještaj, nakon što je posvećena kao katedrala hrvatskog dvorskog biskupa (1078. g.).<sup>252</sup> Ovi prikazi vrlo su nam dragocjeni budući da je na njima Bogorodica prikazana samostalno, odvojena od narativnog ciklusa te su oni i bili smješteni na istaknuta mjesta u crkvenome prostoru (središnji zabat oltarne pregrade, tranzena koja je vjerojatno bila na neki način povezana s oltarnim sklopom).<sup>253</sup> Bogorodica prikazana na zabatu prikazana je s podignutim dlanovima ispred prsiju, što je vjerojatno varijacija tipa *Blachernitissa*.<sup>254</sup> Inspirirana je nekim bizantskim prijenosnim predmetom, proizvedenim ili u samom Bizantu ili u Veneciji.<sup>255</sup> Tome u prilog ne govori samo način na koji je prikazana, noseći maforion s Chi križevima na rukavu, te s grčkim križem na čelu, već i stilski elementi samoga prikaza, koji zbog svoje plošnosti govore u prilog predlošku iz nekog drugog medija (metala, bjelokosti...). Ovdje smo donijeli i neke nove komparacije koje bi trebale biti pomoć pri zaključivanju o kakvom se prijenosnom predmetu moglo raditi. Tranzena pak, s druge strane, prikazuje temu *Maiestas Virginis*, za koju se pretpostavljaju modeli karolinškoga ili otonskoga doba, a prvi se takav sačuvani prikaz susreće u apsidi akvilejske katedrale.<sup>256</sup> Zanimljiv detalj koji govori u prilog naglašenom štovanju Bogorodice u crkvi je i natpis SALVE (RE) G (INA) S(AL VE) V (I) R GO, koji pripada dijelu antifona *Ave regina coelorum* i *Salve regina* gregorijanskog koralnog pjevanja 11. i 12. stoljeća.<sup>257</sup> Bogorodica je na Crkvini predočena na monumentalni način, no slijedeći dvije različite tradicije, bizantsku i zapadnu, što nam ilustrira i političku situaciju na području istočnog Jadrana toga doba, gdje su se prihvaćali elementi bizantske stilistike uglavnom posredno, preko Italije, te su se na neki način preplitali s karolinškom i otonskom tradicijom.

Prožimanje različitih utjecaja vidljivo je i na plutejima iz sv. Nedjeljice, te onom iz sv. Lovre, gdje u jednom narativnom ciklusu nalazimo prikaze inspirirane modelima iz različitih tradicija. Zadar je bio glavni grad bizantske teme Dalmacije kojim je u razdoblju prve

<sup>252</sup> Jurković, *Skulpture*, 67.

<sup>253</sup> Ibid, 72.

<sup>254</sup> Schiller, *Ikonographie*, 4/2: 25 u: Skoblar, *Sermons in stone*, 160.

<sup>255</sup> Skoblar, *Sermons*, 161.

<sup>256</sup> Ibid, 165.

<sup>257</sup> Delonga, *Dvorska epigrafika*, 178.



polovine 11. stoljeća vladala patricijska obitelj Madijevaca.<sup>258</sup> U tom razdoblju obitelj je bila na vrhuncu svoje moći te je bila i rodbinski povezana s hrvatskom kraljevskom obitelji.<sup>259</sup> Madijevci padaju u nemilost bizantskoga cara 1030-ih godina, no njihova prisutnost u gradu nije posve nestala: opatica Čika, osnivačica reformiranog samostana sv. Marije (1066. g.), bila je Madijevka.<sup>260</sup> Nakon crkvenoga raskola 1054. te crkvenih sabora šezdesetih godina na kojima se potvrđuju reformističke ideje, trijumf reforme događa se 1076. godine kada se kralj Zvonimir zaklinje na vjernost papi.<sup>261</sup> U međuvremenu bizantska vlast na Jadranu slabi te postupno nestaje do kraja stoljeća, a vlast u Dalmaciji preuzimaju hrvatski vladari.<sup>262</sup> Primjer Madijevaca primjer je kompleksnog prožimanja bizantskih i zapadnih utjecaja uvjetovanih političkim prilikama na teritoriju istočnog Jadrana u razdoblju 11. stoljeća – jedna je patricijska obitelj imala visoku funkciju u političkom i vjerskom životu grada pod bizantskom vlašću, često služeći na funkcijama priora ili biskupa (Madije II. bio je prior u doba najveće moći obitelji, dok je njegov brat Prestancije bio biskup),<sup>263</sup> no isto tako je bila povezana i s reformističkim strujanjima kroz svoje veze s hrvatskom kraljevskom obitelji, vidljivo na kasnijem primjeru opatice Čike. Prikazi Bogorodice na plutejima iz zadarskih crkava sv. Nedjeljice i sv. Lovre te na tranzeni i teguriju iz crkve sv. Marije u Biskupiji, inspirirani su predlošcima iz istočne i zapadne tradicije te na neki način ilustriraju političke prilike svoga vremena. Isto tako govore o nesumljivom porastu značaja kulta Bogorodice, povezanog s idejama crkvene reforme.

Uspoređujući naše primjere s onima u ostatku Europe, može se zaključiti da naši prostori bitno ne kaskaju u pojavi novih tendencija. Hearn u svojoj analizi objašnjava da su primjeri monumentalne figuralne plastike u 11. stoljeću malobrojni te u tom smislu kao iznimku spominje i skulpturu crkava sv. Lovre i sv. Nedjeljice, koja pokazuje naznake revitalizacije monumetalne skulpture kakve se paralelno javljaju i u Roussillonu i Engleskoj, iako ih svejedno smatra provincijalnim primjerima.<sup>264</sup> Narativni ciklusi na plutejima u Sv. Lovri i Sv. Nedjeljici te ostala plastika iz interijera Sv. Lovre datiraju se u prvu polovinu ili oko polovine 11. stoljeća, a time slijede europski trend javljanja figuralne skulpture na

---

<sup>258</sup> Nikolić, Z. Madijevci: primjer obitelji dalmatinske gradske elite u desetom i jedanaestom stoljeću, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 23 (2005), 4.

<sup>259</sup> Ibid.

<sup>260</sup> Ibid.

<sup>261</sup> Goss, V. P. The 11th Century Reform and Visual Arts. The Eastern Adriatic as a Test Case, *La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX* (2012), 579.

<sup>262</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7941#top> (posjećeno 31.8.2016).

<sup>263</sup> Madije II. je bio prior u prvoj polovini 11. stoljeća, vidi: Nikolić, Madijevci, 4.

<sup>264</sup> Hearn, *Romanesque Sculpture*, 30.

liturgijskom namještaju i arhitektonskoj dekoraciji u tom razdoblju.<sup>265</sup> Tranzena iz Biskupije vjerojatno je napravljena kasnije u 11. stoljeću (oko 1078. g. kada je posvećena katedralom), što bi bilo skoro pola stoljeća nakon što se ikonografski tip *Maiestas Virginis* javlja u apsidi katedrale u Akvileji. Lik Bogorodice na zabatu iz Biskupije, koji se datira u isto vrijeme, vjerojatno je zasnovan na bizantskom predlošku iz 10. ili 11. stoljeća.

---

<sup>265</sup> Kao što su to kapiteli u kriptama crkava Saint-Benigne u Dijonu (1016.), Saint-Aignan u Orléansu (1029.), nadvratnik s životinjama iz Sv. Luidgera u Werdenu (oko 1050.) i drugi primjeri koje navodi Hearn u: Hearn, *Romanesque Sculpture*, 41-67.

### 3. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 12. stoljeća

#### 3.1. Uvod

Bogorodica zaista dolazi u središte pažnje u „marijanskome stoljeću“, <sup>266</sup> ne samo u doktrinalnom i egzegetskom smislu, već i na širem polju liturgijskog djelovanja i masovnog štovanja. <sup>267</sup> Tome su doprinijela pisanja crkvenih naučitelja što je stvorilo dobre temelje za povećanje marijanske pobožnosti, posljednično i arhitektonskih i likovnih ostvarenja vezanih uz Bogorodicu. Stari monastički redovi također su doprinijeli čuvanju i daljnjem razvijanju marijanske komponente unutar Crkve, to su ponajviše benediktinci, osobito oni vezani uz Cluny, te cisterciti. U tom su se periodu počele široko koristiti i mnoge molitve u čast Bogorodici, kao i marijanske himne, primjerice *Salve Regina* za koju se zna da se od 1135. godine pjeva u procesijama u samostanu Cluny te *Stabat Mater* koja se široko koristi. <sup>268</sup>

Teolozi toga doba rade na razvijanju osnovnih tema marijanske doktrine proučavajući klasično marijanske dijelove *Starog* i *Novog Zavjeta*, no interpretirajući i druge dijelove Biblije u svjetlu marijanske pobožnosti, primjerice *Pjesmu nad pjesmama*. <sup>269</sup> Na prijelazu iz 11. u 12. stoljeće djelo pseudo-Augustina koje uvjerljivo tumači da je Bogorodica na Nebo uznesena i dušom i tijelom postaje vrlo popularno. Vjera u Bogorodičino uznesenje rezultirala je i prepoznavanjem ostalih istina vezanih uz tu doktrinu, poput Marijinog kraljevskog statusa, njenog nebeskog posredništva, njene uloge kao paradigme nebeske Crkve, u odnosu na zemaljsku Crkvu. Doktrina o Marijinom izuzeću od istočnog grijeha tada se još razvija te o njoj u pozitivnom svjetlu počinje pisati Eadmer iz Canterburyja, učenik slavnog Anselma. Poseban naglasak na Mariji kao Božjoj nevjesti i njen odnos sa Crkvom stavlja Rupert iz Deutza u vlastitoj interpretaciji *Pjesme nad pjesmama*. Osim toga, L. Gambero naglašava da je u prijašnjim stoljećima pozornost vjernika bila je usmjerena na Marijinu ulogu u Inkarnaciji Sina Božjega, dok se od 12. stoljeća promatra njena uloga u Kristovoj Muci – naglasak prelazi s Božje Majke na ljudsku Majku. Bernard iz Clairvauxa možda je najveći marijanski teolog 12. stoljeća te se o njoj izražava na osobito produhovljen i fascinantna način. Primjerice, uspoređuje Mariju s akveduktom, kad govori o njenoj ulozi posrednice između Krista i cijelog

---

<sup>266</sup> Koehler T. *Storia della Mariologia*, Verbania Pallanza: Centro Mariana Chaminade (1971.-1972.), 1394; u: Gambero, *Mary*, 105.

<sup>267</sup> Gambero, *Mary*, 105 - 124.

<sup>268</sup> Ibid.

<sup>269</sup> Ibid.

čovječanstva – ona povezuje bogate izvore Božje milosti s vjernicima na zemlji.<sup>270</sup> Kroz zapise Petra Časnog (*Petrus Venerabilis*) vidljiva je važna uloga Marije unutar clunyjevske monastičke pobožnosti. Petar inzistira da se štovanje Marije iskazuje djelima: svaki joj se dan služila misa na njoj posvećenom oltaru, *Salve Regina* se pjevala u dvije procesije na blagdan Uznesenja. Vrijedno je spomenuti i Izaka de Stellu koji se smatra jednim od predvodnika suvremene mariologije zbog interesa koji pokazuje prema pitanju funkcije Marije unutar misterija Crkve.<sup>271</sup>

Tip sjedeće *Hodegitrije*, iako razmjerno rijedak u 11. stoljeću, dobiva na popularnosti tijekom 12. stoljeća te ga nalazimo na timpanima, kao slobodnu skulpturu ili u minijaturama; vrhunac popularnosti taj tip dostiže u 13. stoljeću.<sup>272</sup> Gotovo svaka se Bogorodica podvrgava univerzalnom načinu prikazivanja, Dijete drži na lijevom koljenu ili u lijevoj ruci, a ono postupno prelazi iz uloge strogog Suca u ulogu razigranog Djeteta, humanizacija koja kulminira u gotičkoj umjetnosti 13. i 14. stoljeća.<sup>273</sup>

Bočni portal koji se otvara u južni brod crkve sv. Magdalene u Vézelayu ima čitav ikonografski program u luneti posvećen Bogorodici. Polje lunete podijeljeno je na dva dijela, u donjem dijelu teku u neprekinutom nizu *Navještenje*, *Vizitacija* i *Rođenje*, dok je u gornjem dijelu centrirana sjedeća Bogorodica s Kristom u krilu prikazana kao dio prikaza *Poklonstva Mudraca*. Ipak, glavna tema tog bočnog portala, kao što tvrdi Hearn, je *Inkarnacija* te ona, zajedno s *Uznesenjem* na drugom bočnom portalu te Kristovim poslanjem apostolima u središnjem, tematizira ključne trenutke Kristova života iz Evanđelja.<sup>274</sup> Ista je situacija i s ikonografskim programom tri portala u opatijskoj crkvi u Saint-Gilles-du-Gardu čija je glavna tema Kristovo poslanje na zemlji s naglaskom na njegovu žrtvu. Bogorodica je na prijestolju prikazana u središtu lunete lijevog bočnog portala, zajedno s *Poklonstvom kraljeva* i *Josipovim snom* te čini samo dio šireg ikonografskog programa.<sup>275</sup> Bogorodica na prijestolju prikazana je u središtu lunete portala katedrale u Veroni (slika 49), također kao dio ikonografske teme *Poklonstva kraljeva*. Strogo frontalna, jače penetrira u prostor od ostalih likova te je većih dimenzija. Mudraci, od kojih su dvojica na konju dok jedan kleči, nude darove Kristu blago okrenutom prema njima, dok kruta Bogorodica gleda naprijed. Sa suprotne strane od Poklonstva prikazano je *Navještenje pastirima*. Bez obzira na to što je

---

<sup>270</sup> Ibid, 135.

<sup>271</sup> Ibid, 171.

<sup>272</sup> Lasareff, V. Studies in the Iconography of the Virgin, *The Art Bulletin*, Vol. 20, No. 1 (1938.), 26 - 65.

<sup>273</sup> Ibid, 63.

<sup>274</sup> Hearn, *Romanesque Sculpture*, 173.

<sup>275</sup> Ibid, 205-206.

*Hodegtrija* dio ikonografije *Poklonstva*, naglasak je svejedno na njoj kao na *Prijestolju mudrosti*, o čemu svjedoči njen centralni položaj u luneti, njene dimenzije i jača plastička naglašenost, što i ne iznenađuje budući da je sama katedrala njoj posvećena. Bogorodica se pojavljuje u luneti i van Kristološkog ciklusa, kao protagonistica scena vezanih uz njeno *Uznesenje*, poput primjera iz crkve Notre Dame u Cabestanyju gdje se u narativnom slijedu zdesna na lijevo prikazuje njena *Smrt*, *Uznesenje* te predaja pojasa nevjernom Tomi.<sup>276</sup>

Bogorodica je protagonistica legende o Teofilu, jedne od najpopularnijih primjera Bogorodičnih čuda u srednjovjekovnoj literaturi, koja od 12. stoljeća utječe i na ikonografiju (minijature, vitraji, skulpture).<sup>277</sup> Možda najpoznatiji primjer ikonografije te *Legende* je reljef iz bivše opatijske crkve sv. Marije u Souillacu.

Još jedna tema koja se od 12. stoljeća počinje razvijati, osobito na lunetama katedrale, je *Krunjenje Bogorodice*, prototip za koji je, prema M. Lawrence, bio mozaik iz rimske crkve Santa Maria in Trastevere (oko 1140. g.).<sup>278</sup> Taj se tip već oko 1170. godine susreće i u Francuskoj, u luneti zapadnog portala katedrale u Senlisu. U ovim najranijim primjerima Bogorodica je već okrunjena dok se kasnije tip proširuje tako da anđeo, ili Krist, Bogorodici stavlja krunu na glavu.<sup>279</sup>

Samostalne skulpture Bogorodica u 12. stoljeću često su drvene – iznimka vrijedna spomena je skulptura Madonne sv. Hermanna Josefa iz crkve Sv. Marije im Kapitol u Kölnu napravljena od vapnenačkog pješčenjaka. Bogorodica je prikazana stojeći, u bizantskom stilu *Eleuse*, kako drži Dijete lijevom rukom koje se uz nju privija dodirujući joj obraz.<sup>280</sup> Drvene Bogorodice na prijestolju (*Sedes Sapientiae*) jedna su od najšire korištenih skulptorskih formi romaničkoga perioda i primjeri im su mnogobrojni.<sup>281</sup> Djeluju strogo hijeratski u svojoj frontalnosti te ih se zbog toga uspoređuje s bizantskim ikonama.<sup>282</sup> Budući da je većina njih

---

<sup>276</sup> Gesse, U. Romanesque Sculpture, u: Toman, R. (ur.) Romanesque. Architecture. Sculpture. Painting, Ullman (2010.), 280.

<sup>277</sup> Teofil je bio đakon iz Adane u Ciliciji koji je zbog pohlepe za višom crkvenom čašću sklopio ugovor s vragom. Grižnja savjesti ga je natjerala da se pokaje te moli Bogorodicu za pomoć koja ga uspjeva osloboditi od veza s vragom. Legenda potječe sa kršćanskog Istoka još iz 6. stoljeća. Više u: Fučić, Legenda o Teofilu, u *Leksikon*, 404.

<sup>278</sup> Lawrence, M. Maria Regina, *The Art Bulletin*, Vol. 7, No. 4 (1925), 150 - 161.

<sup>279</sup> Ibid.

<sup>280</sup> <http://www.romanische-kirchen-koeln.de/index.php?id=665> (posjećeno 14.3.2016.)

<sup>281</sup> Drvena Bogorodica s Djetetom iz Auvergne (New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Br. 16.32.194a, b); Drvena Bogorodica s Djetetom (Barcelona, El Museu Nacional d'Art de Catalunya, Inv. Br. 003923-000) Gesse, U. Romanesque Sculpture, 346.

<sup>282</sup> Ibid.

bila lako pokretljiva, mogle su se koristiti u različite svrhe, primjerice u liturgiji, procesijama i liturgijskim dramama.<sup>283</sup> Neke od njih su sadržavale i relikvije.<sup>284</sup>

Vraćajući se prostoru istočnog Jadrana, koji je u fokusu ovoga rada, zaključujemo da primjeri kamene plastike 12. stoljeća u kojoj se pojavljuje Bogorodičin lik nisu brojni. Riječ je zapravo o samo dva primjera: široj javnosti nešto slabije poznatom psobranu ambona iz crkve sv. Mihovila u Banjolama u Istri, koji je tek prilikom nedavne iscrpne znanstvene obrade datiran upravo početkom 12. stoljeća, te o skupini *Navještenja*, zapravo samostalnim skulpturama arkandela Gabrijela i Marije, postavljenim na dovratnicima sjevernog portala katedrale sv. Stošije u Zadru.

### 3.2. Kristološki ciklus na ambonu crkve sv. Mihovila u Banjolama kod Peroja

Fragmente ambona iskopao je D. Rismondo 1907. godine pri prvom iskapanju lokaliteta sv. Mihovila u Banjolama, a rezultate je publicirao već sljedeće godine.<sup>285</sup> Rismondo na temelju ulomaka odmah prepoznaje da je riječ o ambonu čiji se psobran sastojao od dvije konveksne ploče ukrašene figuralnim prikazima. Rismondo publicira ulomke, opisuje ih, no ne pokušava sastaviti ploče psobrana. Smatra ih radom majstora Comacina i datira ih u 9. stoljeće.<sup>286</sup> Daljnje datacije ulomaka variraju od istraživača do istraživača: W. Gerber ih datira u sredinu 8. stoljeća, S. Tavano u 10., B. Marušić u 11. stoljeće.<sup>287</sup> J. Belamarić navodi rustičnost formi reljefa iz Sv. Mihovila kao razlog za njihovu dataciju u 8. ili 9. stoljeće, no smatra da jednako tako mogu upućivati i na ranu romaniku.<sup>288</sup> Sunčica Mustać detaljno je obradila ulomke ambona, uključujući i one koji danas nedostaju i koji su nam poznati samo sa Rismondovih fotografija, te je rekonstruirala ploče psobrana

---

<sup>283</sup> Ibid.

<sup>284</sup> Forsyth, I. H. *The Throne of Wisdom*, (Princeton, 1972), 22-30, u: O'Neill, J. P. (ur.) *The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200*, (Metropolitan Museum of Art, 1993), 282.

<sup>285</sup> Rismondo, D. *La primitiva Chiesa di San Michele di Bagnole presso Dignano* u: Atti e Memorie della Società istriana di Archeologia e Storia Patria, Annata XXV, (1908.), 368-372.

<sup>286</sup> Ibid, 372.

<sup>287</sup> Gerber, W. *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, (Dresden, 1912.), 73.-77.; Tavano, S. *Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia*, Acta archaeologica XXIII, (1972.), 253.-254.; Marušić, B. *Pula – la chiesa ed il chiostro di San Francesco* (Pula, 1974.), 14-16.

<sup>288</sup> Belamarić, J. *Pojava hrvatske romaničke skulpture*, u: T. Lukšić and M. Jurković (ur.), *Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, (Zagreb, 1996), 361.

(slika 50) i smjestila ambon unutar arhitektonskog prostora crkve. Predlaže dataciju ambona u rano 12. stoljeće.<sup>289</sup>

Iz arheoloških ostataka je poznato da je crkva bila podignuta u blizini rimske naseobine, moguće termi, na što upućuje i toponim Banjole. Najranija je crkva moguće bila sagrađena u drugoj polovini 5. stoljeća na što upućuju arheološki ostaci skulpture i zone svetišta. Tijekom vremena bila je proširivana i pregrađivana do forme čiji su ostaci vidljivi danas: trobrodne crkve s tri apside, vestibulom te zvonikom. Naselje Banjole napušteno je oko 1300. godine te je nakon toga i crkva počela propadati, usprkos svojim dimenzijama. Kameni materijal iz crkve je iskorišten 1456. godine za gradnju manje crkvice udaljene desetak kilometara, posvećene sv. Mihovilu u spomen na važnost prijašnje crkve.<sup>290</sup>

Ambon s dva polukružna prsobrana tip je kakav se susreće još od ranoga kršćanstva, a dijelovi sličnih ambona pronađeni su u Puli, Poreču i na Brijunima. Taj tip ambona imao je dva stepeništa prema istoku i zapadu te bazu koju je nosilo nekoliko stupova s kapitelima, kao što je vidljivo iz primjera ambona Eufrazijeve bazilike u Poreču. Ambonu se pristupalo iz centralne osi crkve te je moguće bio povezan s oltarnom ogradom.<sup>291</sup> Takvo smještanje ambona direktno uz prezbiterijalni dio glavne apside poznato je iz ranoromaničkih talijanskih primjera poput ambona iz crkve San Zeno u Veroni, Sant'Ambrogio u Milanu, katedrale u Pisi i drugih.<sup>292</sup> Mustač pretpostavlja, temeljem usporedbi s primjerima na iluminiranim svcima egzulteta, da je ambon u sv. Mihovilu počivao na blago podignutoj strukturi kojoj se pristupalo stepeništem iz kora te da je na južnom i sjevernom dijelu imao konveksne ploče parapeta s pilastrima ili lezenama na krajevima. Temeljem analize konstruktivnih detalja ambona, a uzevši u obzir gradnju i opremanje obližnje crkve sv. Foške u kasnom 11. i početkom 12. stoljeća, zatim veze s Monte Cassinom i promjenu liturgije u kasnom 11. stoljeću, naposljetku i stilske veze s dvanestoljetnom skulpturom iz Monte Gargana, Mustač predlaže dataciju ambona ne prije početka 12. stoljeća.<sup>293</sup>

### 3.2.1. Fragment *Rodenja*

---

<sup>289</sup> Mustač, S. Majstor Silvestar, ambon iz crkve sv. Mihovila u Banjolama, 11-12. stoljeće. Maestro Silvestro, ambone dalla chiesa di San Michele a Bagnole, XI – XII secolo u: Matejčić, I., Mustač, S. *Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća. Scultura dal IV al XIII secolo*, (Poreč - Parenzo, 2014.), 247-250; Mustač, S. *Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria)* u: Hortus Artium Medievalium 15/2, (2009.), 417-430.

<sup>290</sup> Mustač, *Ambo*, 417-418.

<sup>291</sup> Ibid, 422-424.

<sup>292</sup> Ambon iz katedrale u Pisi danas se ne nalazi na izvornoj lokaciji uz svetište, već u sjevernom djelu glavnog broda vidi: Ibid.

<sup>293</sup> Ibid, 427.

Prikaz *Rođenja* čine dva fragmenata od kojih jedan danas nedostaje (slika 51). Sam prikaz je poprilično reduciran. Čine ga ležeće figure Bogorodice i Djeteta, koje su smještene jedna iznad druge, te dvije životinjske glave iznad njih. Prikaz *Rođenja* vertikalna traka s imenom majstora Silvestra odjeljuje od prizora pored, za koji Mustać pretpostavlja da bi moglo prikazivati *Kupanje Djeteta*.<sup>294</sup> Bogorodica koja leži nakon poroda nije neuobičajen prizor u zapadnoj umjetnosti, osobito otonskoga perioda, a korijeni mu se nalaze u bizantskoj ikonografiji.<sup>295</sup> Za razliku od prizora iz Sv. Nedjeljice te Sv. Lovre, ovdje su scena *Rođenja* i scena *Kupanja* striktno odvojene. Bogorodica leži pokrivena stiliziranom tkaninom na koju upućuju dijagonalne paralelne linije, dok je Dijete iznad nje umotano u tkaninu, na što upućuju linije V-oblika.<sup>296</sup> Bogorodica i Dijete leže jedan iznad drugoga, paralelno postavljeni, bez ikakvog kontakta, što je zanimljivo budući da u ranijim primjerima oni često dolaze u nekakvu interakciju: Bogorodica može pokazivati prema Djetetu ili pružati ruku prema njemu, kao što je vidljivo, primjerice, na bjelokosnom reljefu iz Tournaija (900. g.) (London, British Museum, OA.3065) te na primjerima *Rođenja* iz Sv. Nedjeljice i Sv. Lovre. Bogorodica i Dijete odvojeni su jedan od drugoga s dvije paralelne letvice te se Dijete nalazi iznad nje (slika 51). H. Roberts piše da odvojenost majke i Djeteta, u tom smislu da među njima nema fizičkog kontakta, već od 5. stoljeća postaje uobičajeno za prikaze *Rođenja* te dodaje da su oni često odvojeni upravo tako da je Dijete iznad, a majka ispod njega.<sup>297</sup> Tu je odvojenost možda moguće tumačiti kao stilizirani prikaz jasli u kojima se Dijete prema Evandjelju nalazilo. Visoke jasle koje svojim oblikom podsjećaju na oltar pojavljuju se još u ranokršćanskoj palestinskoj umjetnosti te služe za isticanje veze između Kristove *Inkarnacije* i njegove žrtve na križu.<sup>298</sup> Taj se tip prenosi na Zapad kasnije: visoke jasle-oltar vidljive su i na Maksimijanovoj katedri iz 6. st. u Ravenni (Ravenna, Museo Arcivescovile), te posljedično i na primjerima karolinške i otonske umjetnosti,<sup>299</sup> iako Schiller smatra da je primjera premalo da bi se iza ideje visokih jasli mogla utvrditi direktna namjera upućivanja na oltar tj. na sakramentarni aspekt Kristove *Inkarnacije*.<sup>300</sup> U literaturi reference na tu temu oduvijek postoje, osobito od 12. stoljeća kad se veći naglasak stavlja na sakramentarnu doktinu što će

<sup>294</sup> Ibid, 420.

<sup>295</sup> Vidi dijelove 2.2.4. i 2.3.3.iii.

<sup>296</sup> Mustać, *Ambo*, 420.

<sup>297</sup> Tako su prikazani i u sceni Rođenja na Maksimijanovoj katedri (oko 547. g.) (Ravenna, Museo Arcivescovile), na mozaiku u sjeverozapadnoj trompi bazilike Gospe Velike u Dafnima, Grčka (11. st.). Vidi: Roberts, *Encyclopedia*, 142.

<sup>298</sup> Schiller, *Iconography*, 63.

<sup>299</sup> Diptih Harrach (rano 9. St.) (Schnütgen Museum, Köln), reljef iz Torunaija (900. g.) (London, British Museum, Reg. Br. OA.3065); Ibid, 69.

<sup>300</sup> Ibid, 70.



se nastaviti tijekom visokog srednjeg vijeka. Uz aluziju na sakrament, visoke jaslje mogu služiti da bi se istaknulo Djetetovo dostojanstvo. Od 12. stoljeća nadalje sakramentarni aspekt postaje prepoznatljiviji: primjerice, u luneti desnog (južnog) portala na zapadnoj fasadi katedrale u Chartresu (slika 52) Bogorodica leži u krevetu, a Dijete je iznad nje, na ravnoj površini koja vjerojatno sugerira oltarnu menzu, a iznad njega bili su (danas uništeni) vol i magarac.<sup>301</sup> Sličan primjer nalazi se i u luneti portala trogirsk katedrale (slika 83). Bogorodica je prikazana kako leži u krevetu dok je Dijete prikazano povišeno, s glavama vola i magarca uza sebe. No, i portal u Chartresu (1150-1175. g.) i portal trogirsk katedrale (oko 1240. g.) kasniji su od prikaza na ambonu Sv. Mihovila u Banjolama i predstavljaju razrađeniju ideju sakramentarnog aspekta jaslje. Primjer s ambona u Sv. Mihovilu raniji je te mnogo jednostavniji. Mogli bismo također pretpostaviti da je majstor imao ideju smjestiti Bogorodicu i Dijete jedno pored (iza) drugoga, ali u vertikalnoj perspektivi.

Scena *Kupanja* pored *Rođenja* fragmentarna je te se sastoji od glave s velom te manje figure pored nje, no budući da se *Kupanje* često prikazuje nakon *Rođenja*<sup>302</sup> pretpostavka koju iznosi Mustač posve je logična.<sup>303</sup> Time bi glava s velom predstavljala primalju dok bi manja figura predstavljala Dijete.<sup>304</sup> Nakon rekonstrukcije ambona Mustač je prepoznala ikonografski program čitavog Parapeta 2: sastojao se od *Navještenja* u gornjem registru, od kojeg nam danas preostaje samo dio anđeoskoga krila, *Rođenja* ispod njega i *Kupanja* pored. Dio figure iznad scene *Kupanja*, odjeven u rimsku kratku halju identificira kao jednog od mudraca iz prikaza *Poklonstva*.<sup>305</sup>

### 3.2.2. Fragment *Bijega u Egipat*

Cijeli fragment s prikazom *Bijega* nažalost je izgubljen te nam je poznat samo s Rismondovih fotografija (slika 53). Nalazio se na Parapetu 1, u njegovu središtu, iznad prikaza *Tri žene na grobu*. Ikonografija *Bijega u Egipat* jednostavna je i tijekom stoljeća se nije puno mijenjala.<sup>306</sup> I ovdje je Bogorodica prikazana kako jaše na magarcu u rukama noseći Dijete, no Dijete nije prikazano strogo frontalno u Bogorodičinom krilu kao što je to uobičajeno,<sup>307</sup> već ga Bogorodica nosi sebi zdesna. Dijete je prsima okrenuto prema njoj i

<sup>301</sup> Ibid.

<sup>302</sup> Vidi dijelove 2.2.4. i 2.3.3.iii.

<sup>303</sup> Mustač, Ambo, 420.

<sup>304</sup> Ibid.

<sup>305</sup> Ibid.

<sup>306</sup> Vidi dio 2.2.5.

<sup>307</sup> Schiller, *Iconography*, 118.

pruža lijevu ruku, kao da ju lovi za rame. Lik Josipa se nažalost nije sačuvao, iako je zasigurno on vodio magarca.<sup>308</sup>

Vrijedno je spomenuti da iz iste crkve potječe i pilastar oltarne ograde na kojem je prikazana orantica (slika 54).<sup>309</sup> Orantica je prikazana pokrivena glave u haljini ravnih nabora s plošnim vegetabilnim i geometrijskim motivima te je flankiraju dvije stabljike. S. Mustać smatra da je orantica, zajedno s jedanaest likova prikazanih na vijencu pluteja koji sjede oko stola s kruhom i ribom i s kojima ona čini cjelinu, vjerojatno prikazivala ilustraciju stiha iz *Pjesme nad pjesmama* gdje se spominje ženski lik (*amica*) kao metafora Crkve. Orantica zajedno s jedanest likova vjerojatno prikazuje ritualni zajednički objed monaha – *agape*.<sup>310</sup> Ipak valja napomenuti da se Bogorodica u liturgiji često poistovjećuje s Crkvom (*Ecclesia*) te se o njoj govori kao o Kristovoj nevjesti, a zato ju se i poistovjećuje s nevjestom iz *Pjesme nad pjesmama*, dok se u nekim otonskim prikazima njihova ikonografija miješa.<sup>311</sup> U tom kontekstu zanimljivi su i pojedini prikazi blagdana Pedesetnice (Duhova), na kojima je Bogorodica prikazana zajedno s jedanest apostola, kao u Rabbulinom evanđelistaru (Firenca, Biblioteca Laurenziana, Codex Plutarch I, 56, fol. 14v), karolinškoj Bibliji San Paolo (Rim Abbazia di San Paolo fuori le mura, fol. 292v) i otonskom troparu iz Prüma (Pariz, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9448, fol.49). U Bibliji San Paolo ona sjedi izdvojena od apostola, bez kontakta s plamenim jezikom, zbog čega se smatra da je njena prisutnost u tom primjeru simbolička, i da predstavlja Crkvu (slika 55).<sup>312</sup> Šteta je što je vijenac s prikazom jedanest figura danas izgubljen pa su onemogućene daljnje analize orantice i figura kao ikonografske grupe. Iako na pilastru iz sv. Mihovila vjerojatno ipak nije prikazana Bogorodica, orantica iz Banjola vrijedna je spomena barem zbog uspostave paralela s još uvijek enigmatičnim orantom/oranticom iz crkve sv. Lovre u Zadru.

Zbog fragmentarnosti ambona teško je govoriti o tome koliko je lik Bogorodice na njemu bio istaknut, iako, gledajući rekonstrukciju ambona koju donosi Mustać (slika 50), njen se lik u sklopu prikaza *Bijega u Egipat* ističe veličinom. S. Mustać smatra ambon iz Sv.

---

<sup>308</sup> Ibid.

<sup>309</sup> Mustać, S. 102. Pilastar oltarne ograde s reljefom orantice iz crkve sv. Mihovila u Banjolama kod Peroja, 11.-12. st., Matejčić, I., Mustać, S. *Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća. Scultura dal IV al XIII secolo*, (Poreč - Parenzo, 2014.), 250-251.

<sup>310</sup> Mustać, Pilastar oltarne ograde u: *Kiparstvo*, 114.

<sup>311</sup> Primjerice, na prikazu Marije-Eklezije iz *Sakramentara iz Petershausena* (970-980.) (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX b, fols. 40v-41). O povezivanju ikonografije Eklezije i Bogorodice u otonskom razdoblju: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination* (Austin: University of Texas, 2007.)

<sup>312</sup> Collins, *Visualizing Mary*, 43.

Mihovila vrijednim primjerom unutar korpusa europske ranoromaničke skulpture zbog rijetkosti sličnih nalaza.<sup>313</sup> Iako smatra da se rad Majstora Silvestra ne ističe svojom kvalitetom, vrlo je zanimljivo što slijedi južnotalijanske predloške, točnije, S. Mustać nalazi paralele između banjolske plastike i one iz crkve sv. Petra u Monte Sant'Angelo. Smatra da je ambon napravljen u heterogenom geografskom kontekstu te da su kanali kojima su predlošci kolali vrijedni daljnjeg istraživanja. Iako nam materijal iz Sv. Mihovila u Banjolama ne otkriva mnogo o eventualnom pojačanom kultu Bogorodice u Istri, u tom je kontekstu vrijedno spomenuti da je u nedalekoj od sv. Mihovila, u crkvi sv. Foške postojao (danas slabo sačuvan) lik Bogorodice s Djetetom u kaloti apside, datiran početkom 12. stoljeća (slika 56). Njegova oštećenost sprječava donošenje dalekosežnijih zaključaka, no on je pripadao tradicionalnom prikazu *Sedes Sapientiae*, popularnom u europskoj umjetnosti 12. stoljeća (neki sačuvani primjeri nalaze se katalonskim crkvama, primjerice crkvi Sant Quirze de Pedret, danas u Museu Nacional d'Art de Catalunya u Barceloni, čija se ikonografija interpretira u kontekstu gregorijanske reforme).<sup>314</sup> Taj nam detalj ipak govori u prilog da je i u Istri, kao i u ostatku Europe, pobožnost Bogorodici početkom 12. stoljeća bila vrlo živa.

### 3. 3. Navještenje na sjevernom portalu katedrale sv. Stošije u Zadru

Grupa *Navještenja* (slika 57) na sjevernom portalu zadarske katedrale datira se, kao što je to već davno utvrdio C. Cecchelli,<sup>315</sup> a prihvatili istraživači nakon njega, u 12. stoljeće te je bila dio staroga pročelja katedrale. Kao što je poznato, katedrala je u 12. stoljeću podignuta na mjestu ranokršćanske bazilike.<sup>316</sup> Izvorno je pročelje vjerojatno bilo sagrađeno i ukrašeno skulpturama u vrijeme nadbiskupa Lampridija (1154.-1180. g.), a pretpostavlja se djelomično oštećeno u vrijeme križarskog osvajanja Zadra 1202. godine.<sup>317</sup> Pročelje 12. stoljeća danas nije sačuvano zbog toga što je katedrala produžena potkraj 13. i početkom 14. stoljeća (radovi

---

<sup>313</sup> Mustać, Ambo, 428.

<sup>314</sup> Jaka afirmacija marijanske ikonografije u kontekstu implementacije gregorijanske reforme vidljiva je i u Lombardiji na prijelazu iz 11. u 12. stoljeće, posebice u Milanu, u: Maraković, N. *The Mural Paintings in St.Fosca's near peroj (Istria) and Their Specific Place in the Context of European Romanesque*, *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008.), 141-157; više o istarskom zidnom slikarstvu 11. od 13. stoljeća u: Maraković, N. *Zidno slikarstvo u Istri od 11. do 13. stoljeća. Revalorizacija lokalne umjetničke baštine u europskom kontekstu*, doktorska disertacija (Zagreb, 2009.).

<sup>315</sup> Cecchelli, C. *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Zara* (Rim, 1932.), 20.

<sup>316</sup> Vežić, P. *Arhitektura romaničke katedrale u Zadru*, Zbornik "Majstor Radovan i njegovo doba" (Trogir, 1994.) 229.

<sup>317</sup> Hilje, E., *Kiparstvo zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća* u: Jakšić, N., Hilje, E. (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I* (Zadar, 2008.) 152.

su trajali do 1324. g.) pa je pročelje ponovno sagrađeno na novome mjestu.<sup>318</sup> No, kao što utvrđuje P. Vežić, gornji dio pročelja iz 13. stoljeća kao rekonstruirano mrežište starog arhitektonskog ukrasa oslikava izgled ranijeg pročelja.<sup>319</sup> Bazilikalni raspored interijera crkve odražavali su vijenci, kolone i arkade dok je koloristički efekt bio postignut kombiniranjem mramora i breče, danas malo poremećen radi preseljenja fasade. Rozeta je upisana unutar kvadratnog polja, u čemu P. Vežić vidi utjecaj talijanske arhitekture 12. stoljeća, osobito umbrijskih crkava.<sup>320</sup>

Iako tri portala u donjoj zoni fasade slijede stari raspored, oni su većinom napravljeni u 13. stoljeću.<sup>321</sup> Sam portal uvučen je u odnosu na pročelje, u gornjem ga dijelu uokviruje luk koji nose konzole ukrašene lavljim glavama, a na njima stoje skulpture arkandela Gabrijela i Marije. Portal se stepenasto uvlači prema unutra: prvu „stepenicu“ čine glatki dovratnici i luk, drugu tordirani stupovi s kapitelima i lukom nad njima, potom glatki dovratnici s kapitelima i glatkim lukom na njima, pa tordirani užići stupovi s tordiranim lukom, i na kraju dovratnici, nadvratnik i široki luk koji uokviruje lunetu (slika 58).<sup>322</sup> Dovratnici, nadvratnici i okvir lunete ukrašeni su akantovim viticama. Lunetu ispunjava lik Janjeta (*Agnus Dei*). Grupa *Navještenja* postavljena je uz rasteretni luk lijevog bočnog portala koji su i na staroj fasadi bili u sličnoj dispoziciji – što je vidljivo u njihovoj povezanosti kamenim blokom s petom rasteretnoga luka.<sup>323</sup> Nekadašnja arkada imala je užići radijus, što je vidljivo po blagom lomu krivulje sadašnjega luka. Konzola na kojoj stoji Bogorodica pripadala je starom portalu te je u prvotnoj poziciji bila oslonjena na kapitel stupa, što je vidljivo u donjem dijelu konzole gdje se nalazi utor s trnom i olovom. U stilobatu pročelja nema traga bazi, tako da ti elementi vjerojatno na novom pročelju nisu bili postavljeni.<sup>324</sup> E. Hilje smatra da je portal iz 12. stoljeća imao formu lombardskoga protirona.<sup>325</sup> Nadalje, veći je dio Gabrijelovog krila odlomljen kad je on uzidan na sadašnje mjesto te je na tome mjestu povezan s dijelom luka portala od breče.<sup>326</sup> Pri stilskoj analizi grupe Petricioli smatra da je ona neodvojiva od liturgijskoga namještaja, točnije manjih likova s propovjedaonice, na temelju tehnika klesanja, proporcija lica arkandela, načina klesanja pera na njegovim krilima i draperije oba lika.<sup>327</sup>

<sup>318</sup> Petricioli, I. Romanička skulptura zadarske katedrale, u: *Umjetnička baština Zadra* (Zagreb, 2005.), 124.

<sup>319</sup> Vežić, P. *Arhitektura*, 235.

<sup>320</sup> Ibid.

<sup>321</sup> Ibid.

<sup>322</sup> Za detaljniji opis portala vidi: Petricioli, Romanička, 137.

<sup>323</sup> Vežić, *Arhitektura*, 235.

<sup>324</sup> Ibid.

<sup>325</sup> Hilje, *Kiparstvo*, 43.

<sup>326</sup> Petricioli, Romanička, 129.

<sup>327</sup> Glava Marijina lika rekonstruirana je 1880.; vidi: Ibid.

Hilje, pak, vezuje skulpturu u unutrašnjosti crkve uz izrazitije doticaje s bizantskim likovnim tradicijama, a skulpture s pročelja uz zapadna likovna iskustva.<sup>328</sup>

Od sredine 12. stoljeća tema *Rodenja* sve se češće prikazuje na pročeljima katedrala te postupno i *Navještenje* dobiva veću važnost.<sup>329</sup> Ono se ne pojavljuje samo na početku narativnog ciklusa, kao primjerice na već spomenutom desnom zapadnom portalu katedrale u Chartresu (slika 59), već i među monumentalnim skulpturama na dovratnicima, primjerice na dovratniku portala crkve San Leonardo al Frigido (Massa, Italija), danas u Metropolitan Muzeju u New Yorku (slika 60) ili grupe *Navještenja* na dovratniku južnog portala crkve San Vicente u Àvili u Španjolskoj (slika 61).

Zbog svoje frontalne pozicije uz portal arkandeo Gabrijel i Marija ne doimaju se kao da komuniciraju, iako Marija diže desnu ruku te pokazuje otvoren dlan. U ranom i zreлом srednjem vijeku to je, osim pozdrava, kada pruža ruku prema anđelu, popularna gesta kojom Marija izražava svoje čuđenje.<sup>330</sup> U kasnijim primjerima može se i uplašena okretati blago u stranu i navlačiti veo. Marija u našem primjeru stoji bezizražajna lica i drži otvoren dlan u razini prsiju, što je vjerojatno izraz njene komunikacije s anđelom, iako ona prema njemu nije okrenuta. U lijevoj ruci Marija drži knjigu, koja kao atribut počinje zamjenjivati preslicu od 11. stoljeća nadalje. Knjiga u Marijinoj ruci, kako objašnjava Schiller, aluzija je na njenu učenost, koja se spominje još u bizantskim homilijama 8. i 9. stoljeća gdje joj se pripisuje mudrost boginje Atene. U Pseudomatejevom evanđelju piše da nitko nije bio ravan Mariji u poznavanju mudrosti i zakona Božjeg te u pjevanju Psalama, a srednjovjekovni su je teolozi smatrali učenom u svih sedam slobodnih umjetnosti koje vode do spoznaje Boga. Budući da su željeli prikazati Mariju, Majku Božju, iznad svih živih stvorenja, pridavali su joj, osim toga, i Sedam darova Duha Svetoga jer je samo na taj način ona bila dostojna da začne Krista.<sup>331</sup>

Arkandeo Gabrijel prikazan je kako mirno stoji pridržavajući objema rukama glasnički štap s ljiljanom na vrhu. Glasnički štap kao atribut popularizira se od karolinškoga razdoblja.<sup>332</sup> Nije prikazan kako prilazi Mariji kao što je to uobičajeno u ranijim stoljećima, a i vidljivo na ranijim prikazima iz Sv. Nedjeljice i Sv. Lovre.<sup>333</sup> I u slučajevima kad to ne

---

<sup>328</sup> Hilje, Kiparstvo, 41.

<sup>329</sup> Ibid.

<sup>330</sup> Schiller, *Iconography*, 38.

<sup>331</sup> Ibid.

<sup>332</sup> Ibid, 38.

<sup>333</sup> Vidi 2.2.4. i 2.3.3.i.

spriječava pozicija likova u odnosu na arhitekturu, od 11. stoljeća se naglasak pri prikazivanju *Navještenja* prebacuje s arkandelova dolaska na njihov međusobni razgovor te ih je postupno sve popularnije prikazivati kako tiho stoje okrenuti jedan prema drugome.<sup>334</sup> Od kraja 12. stoljeća mogu u rukama držati svitke na kojima se nalazi njihov dijalog: arkandelov pozdrav te Marijin potvrđan odgovor.<sup>335</sup>

Osim stilskih specifičnosti, koje su u dosadašnjoj literaturi već podrobno obrađene, a odnose se prije svega na dataciju skulptura u 12. stoljeće te njihovo povezivanje ili odvajanje od plastike bliske datacije u unutrašnjosti katedrale (točnije dijelova ambona), ovdje navedene ikonografske specifičnosti zadarske grupe *Navještenja*, poput knjige u Marijinoj i štapa s ljljanom na vrhu u arkandellovoj ruci, kao i njihov smještaj uz navratnike portala, govore u prilog korištenju zapadnih predložaka te dataciji u 12. stoljeće.

### 3. 4. Zaključak

Gambero naziva 12. stoljeće marijanskim stoljećem te ističe da u tom razdoblju ona dolazi u središte pozornosti, masovno se štuje i prisutna je u liturgijskim slavljinama te zaokuplja teologe, koji njen lik razmatraju u doktrinalnom i egzegetskom smislu. Njena popularnost odražava se i u europskoj skulpturi tog doba, gdje je ona znatno prisutnija, bilo da je prikazana samostalno ili kao dio nekog narativnog ciklusa te se prikazuje monumentalna na portalima crkava i kao samostalna pokretna skulptura.

Početak 12. stoljeća na našim prostorima obilježila je smjena dinastije, kad ugarski kralj Koloman nasljeđuje Zvonimirovu krunu. Arpadovići nisu uspostavili jaku kontrolu nad dalmatinskim gradovima, dijelom zbog udaljenosti, dijelom jer nisu imali interesa.<sup>336</sup> Dalmatinski su gradovi bili prepušteni sami sebi: sami su uređivali vlast u svojim gradovima, rastrgani između dviju velikih sila: nominalne vlasti „panonskog“ kralja te stalnih mletačkih pritisaka.<sup>337</sup> Tako je i umjetnička baština toga razdoblja vrlo heterogena: pod utjecajima i Ugarske i Venecije, s ostalim talijanskim regijama poput Apulije i Lombardije, no i Bizanta.<sup>338</sup> Nažalost, ne može se pratiti veća prisutnost Bogorodice u kamenoj plastici istočnog Jadrana u 12. stoljeću. Isto tako ne možemo, barem na temelju sačuvane plastike,

<sup>334</sup> Više o genezi ikonografije *Navještenja* vidi u dijelu 2.2.4.

<sup>335</sup> Schiller, *Iconography*, 39.

<sup>336</sup> Klaić, N. *Povijest Hrvata u srednjem vijeku* (Zagreb: Globus, 1990), 169.

<sup>337</sup> Ibid, 170.

<sup>338</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53288> (posjećeno 9. 9. 2016.)

suditi o popularnosti njena kulta, iako on zasigurno slijedi europske trendove i naslijeđe prethodnoga stoljeća.

Istra je pak tijekom dvanaestoga stoljeća bila dio Istarske markgrofovije, no markgrofovi su često prepuštali vlast svojim namjesnicima te je jedinstvo uprave bilo narušeno osamostaljivanjem gradova.<sup>339</sup> Umjetnička baština Istre je, slijedom povijesnih okolnosti, bila pod sjevernotalijanskim i južnonjemačkim utjecajem, koji se osobito prati na primjeru zidnoga slikarstva (zidni oslici u Sv. Mihovilu u Kloštru nad Limskim kanalom, Sv. Martinu u Svetom Lovreču Pazenatičkom, Sv. Agati kod Kanfanara, sv. Foški kod Peroja, sv. Jerolimu u Humu, Sv. Vincentu u Svetvinčentu).<sup>340</sup>

Na dvije ploče ambona iz crkve sv. Mihovila bile su prikazane scene iz Kristološkoga ciklusa, a one koje se ovdje analiziraju, tj. one na kojima je prikazana Bogorodica, su *Rođenje* i *Bijeg u Egipat*. I ovdje je *Rođenje* prikazano uz *Pranje* Djeteta, iako su oni strogo odvojeni i nisu ukomponirani u jednu scenu kao u ranijim primjerima. Bogorodica i Dijete su također odvojeni te leže jedan iznad drugog, bez interakcije. Postavljanje Djeteta iznad Bogorodice te njegovo odvajanje od nje s dvije paralelne letvice moguće ukazuje na stilizirane visoke jaslje u kojima se Dijete prikazuje još u palestinskoj ranokršćanskoj umjetnosti te koje simbolički upućuju na vezu između Kristove Inkarnacije i Smrti na križu, no također mogu ukazivati i na Djetetovo dostojanstvo.<sup>341</sup> Takav način prikazivanja jaslje prenosi se na Zapad te postoji i u karolinškoj i otonskoj umjetnosti, a osobito se razvija tijekom visokog srednjeg vijeka, i to od 12. stoljeća.<sup>342</sup> Ili je, dakle, riječ o vrlo ranom ikonografskom prikazu te vrste, ili je pak Majstor Silvestar, u duhu svoje rustične izvedbe, koristio vertikalnu perspektivu. *Bijeg u Egipat* prikazan je na ambonu kao dio već uobičajene ikonografije koja se nije mijenjala kroz stoljeća. Iako Mustač tvrdi da ambon iz sv. Mihovila ne pripada vrhunskoj skulpturi svoga vremena, on je vrlo zanimljiv u kontekstu romaničkoga kiparstva Hrvatske, no i šire, zbog malenoga broja sličnih nalaza u tome razdoblju.<sup>343</sup> Majstor Silvestar možda i nije bio vrhunski klesar, no zanimljivo je što je radio po južnotalijanskim predlošcima: Mustač osobito ističe sličnost sa skulpturom iz Monte Gargana.<sup>344</sup> Južnotalijanski predlošci, posredovani lombardskim majstorima, prepoznati su, primjerice, i u zidnim slikama crkve sv. Foške kod

<sup>339</sup> Jurković, I. Istarska markgrofovija, u: Istarska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2008). <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1203> (posjećeno 7. 9. 2016.)

<sup>340</sup> Više o istarskom zidnom slikarstvu u: Maraković, N. *Zidno*.

<sup>341</sup> Schiller, *Iconography*, 63.

<sup>342</sup> Ibid, 69.

<sup>343</sup> Mustač, S. Ambo, 428.

<sup>344</sup> Ibid, 426.

Peroja, također s početka 12. stoljeća,<sup>345</sup> pa nam tako rad Majstora Silvestra otvara i prostor za daljnja komparativna istraživanja. Pitanje putova i načina širenja umjetničkih predložaka u različitim medijima iznimno su zanimljiva tema za daljnja istraživanja, tim više što su već otvorena pri istraživanju istarskoga romaničkog zidnog slikarstva,<sup>346</sup> kao i pitanja povezana s kultom Bogorodice, njegovim značenjem i raširenosti.

Drugi primjer prikaza Bogorodice iz 12. stoljeća je grupa *Navještenje* s bočnog portala zadarske katedrale. Pozicija Marije i arkandela na dovratnicima nije neuobičajena od sredine 12. stoljeća, kada se *Navještenje* na portalima javlja kao početak narativnog ciklusa ili je dvoje sudionika monumentalno prikazano uz svaki nadvratnik. Marija je prikazana s knjigom u ruci, koja se kao atribut počinje javljati od 11. stoljeća nadalje, a aluzija je na Marijinu mudrost i učenost. Arkandeo Gabrijel prikazan je s glasničkim štapom s ljiljanom na vrhu s kakvim se prikazuje od karolinškog razdoblja. Atributi s kojima su likovi prikazani i njihova pozicija uz nadvratnike, uz već obrađene stilske specifičnosti, govore u prilog dataciji grupe u 12. stoljeće. Grupa potječe sa starog pročelja zadarske katedrale koje je srušeno radi njena produživanja krajem 13. i početkom 14. stoljeća, a samo pročelje pokazuje veronske i toskanske utjecaje.<sup>347</sup> Hilje je već povezao grupu *Navještenja* sa zapadnim likovnim iskustvima, dok to potvrđuju i ikonografski motivi ljiljana i knjige.

Zadar je bio centar Dalmacije i u 12. stoljeću, o čemu svjedoči i trijumfalni ulazak novoga kralja Kolomana te gradnja zvonika (1105. g.) i kapitularne dvorane (oko 1111. g.) samostana sv. Marije koju financira sam kralj. Bogatu graditeljsku djelatnost Zadra u 12. st. krune romanička katedrala sv. Stošije i crkva sv. Krševana. Dodatni impuls razvitku umjetničke produkcije u Zadru je i osnivanje zadarske nadbiskupije 1154. godine, slijedom snažnog ekonomskog i društvenog razvoja grada.<sup>348</sup> Budući da je grad bio vrlo frekventan, osobito u tom razdoblju, vjerojatno su njime cirkulirali likovni predlošci s raznih strana europskog kontinenta, te Bizanta, a u gradu su zasigurno obitavali i majstori-došljaci iz prekomorskih krajeva. Grupa *Navještenja*, kako smo ovdje naglasili, upućuje na zapadnjačke uzore, a bilo bi zanimljivo daljnja istraživanja usmjeriti prema njihovoj preciznijoj identifikaciji, odnosno prema iznalaženju konkretnijih likovnih komparacija.

---

<sup>345</sup> Maraković, N. The Mural; Idem, *Zidno*.

<sup>346</sup> Maraković, N., *Zidno*.

<sup>347</sup> Hilje, *Kiparstvo zadarske*, 43.

<sup>348</sup> Ibid, 39.



## 4. Lik Bogorodice u kamenoj plastici 13. stoljeća

### 4.1. Uvod

Kako ističe Gambero, u trinaestom se stoljeću nastavlja interes za marijansku doktrinu i pobožnost, naslijeđen iz prošloga stoljeća, te se nastavlja težnja k vraćanju biblijskim i patrističkim izvorima te čim autentičnijim monastičkim tradicijama.<sup>349</sup> Na isti način umjetnici – arhitekti, kipari, slikari – nastoje u likovnome smislu staviti naglasak na Krista i Mariju u različitim umjetničkim vrstama namijenjenih ukrašavanju monumentalnih romaničkih i gotičkih katedrala toga vremena. Bogorodica se prikazuje uz Krista ili u ulozi Majke Božje gdje se naglašava njena veličina, ili u posredničkoj ulozi gdje se naglašava njena bliskost s čovječanstvom. Novi su prosjački redovi dali osobit impuls proučavanju marijanske teologije i prakticiranju marijanske pobožnosti te su najpoznatiji teolozi toga vremena uglavnom pripadali jednom od njih. Osobito su franjevci i dominikanci pridonijeli razvoju skolastike unutar čijih metoda i marijanska doktrina nalazi svoje mjesto. Antun Padovanski svoja marijanska učenja izražava u svojim misama, od kojih se šest odnosi isključivo na nju te tematiziraju osobito temelje istine o njenom božanskom i djevičanskom majčinstvu. Bonaventura je bio majstor skolasticizma koji je temu Bogorodice obrađivao na kristocentričnim temeljima: Majka ne može ugroziti Sinov apsolutni primat. Konrad Saksonski autor je traktata *Speculum seu opusculum salutationis Beatae Mariae Virginis* koji ima oblik dugačkog komentara Anđeoskog pozdrava (*Angelusa*) te je autor petnaestak misa koje se isključivo bave veličinom, dostojanstvom i svetošću Majke Božje. Iako Toma Akvinski nije osobito mnogo pisao o Mariji, njegov doprinos razvoju teologije utjecao je i na organizaciju marijanske doktrine. Blaženi Ivan Duns Škot usprotivio se učenjima većine teologa svog vremena i otvorio je put prihvaćanju misterija Bezgrešnog začeća, zbog čega je i ušao u teološku povijest pod nazivom „Naučitelj Bezgrešnog začeća“, dogme koja je službeno prihvaćena pet i pol stoljeća kasnije.<sup>350</sup>

P. Williamson naglašava da se stav srednjovjekovnog čovjeka promijenio tijekom „renesanse dvanaestoga stoljeća“ i postao usmjereniji na njega samog, na znanstvenije metode gledanja svijeta oko sebe. Tome je, navodi dalje, pridonio srednjovjekovni humanizam sv. Anselma, Majstora Eckharta te prevođenje klasičnih tekstova, osobito Aristotela, između

---

<sup>349</sup> Gambero, *Mary*, 195- 243.

<sup>350</sup> Ibid, 243.

1150. i 1250. godine.<sup>351</sup> Kako se Bog počeo prikazivati kao humaniji i milostiviji, tako je i Bogorodica zauzela važnu ulogu kao njegova brižna majka i posrednica za čovječanstvo. Takav je svjetonazor utjecao na razvoj gotičkoga stila koji počinje prevladavati u zapadnim dijelovima Europe u tom razdoblju. Kult Bogorodice je slijedom toga rastao te se širila i njena ikonografija – *Krunjenje Bogorodice* pojavljuje se vrlo često u lunetama katedrala: primjerice na centralnom portalu crkve Saint-Yved u Braineu, katedrale u Laonu ili sjevernom portalu Notre Dame u Parizu. Na zapadnom portalu crkve Santa María la Mayor u Toru u Španjolskoj kombiniraju se prikazi *Smrti Bogorodice* i njenog *Krunjenja* (1270.-1280. g.) (slika 62). Tijekom 13. stoljeća bilježe se i brojna čuda vezana uz Bogorodicu, a također i legende, poput one o Teofilu, nastavljaju biti popularne.<sup>352</sup> Ciklus *Kristova Rođenja* i *Legenda o Teofilu* zajedno su prikazani na timpanu sjevernog portala transepta Notre Dame u Parizu (1245.-50. g.). Bogorodica se pojavljuje i uz nadvratnike portala, kao dio prizora obično vezanih uz *Kristovo Rođenje*, poput *Navještenja*, *Vizitacije*, *Prikazanja u Hramu*, kao što je to vidljivo s desne strane južnog portala na zapadu katedrale u Amiensu (oko 1230.-1235. g.). Tijekom 13. stoljeća nastavlja rasti i produkcija statua Bogorodice s Djetetom, mnoge od kojih se štiju same po sebi, bez obzira na upozorenja o grijehu idolatrije.<sup>353</sup> U Metropolitan muzeju u New Yorku čuva se bjelokosna statueta Bogorodice s Djetetom (slika 63) porijeklom iz Francuske, na kojoj je zaista vidljiv novi humanizam 13. stoljeća – umjesto dosad uobičajene krutosti, Bogorodica i Dijete su u blagom pokretu, nježno gledajući jedan u drugog.<sup>354</sup> Prema P. Blochu, oko 1200. godine postoji pet standarnih tipova prikaza Bogorodice:<sup>355</sup> *Sedes Sapientiae* prema bizantskome tipu *Nikopoia* gdje Dijete sjedi potpuno frontalno Bogorodici u krilu, Bogorodica na prijestolju koja drži Dijete slijeva (varijacija sjedeće *Hodegitrije*), kao što je to primjerice drvena Bogordica s Djetetom iz crkve Saint-Jean u Liègeu (1230.-1240. g.), zatim *Maria Lactans* koja je ostatak helenističke rimske tradicije prikazivanja boginje Izide, Bogorodica *Eleousa*, te stojeća *Hodegitrija* – primjeri kakvih su gotičke Madonne s *trumeaua* katedrala, poput onih s katedrale u Reimsu (oko 1240. g.) ili Amiensu (oko 1250. g.). Od 1200. godine nadalje Bogorodica se počinje sve češće prikazivati s tri životinjska motiva: lavom, zmajem te zmijom koji vjerojatno ilustriraju tekst Psalma 91:13: „Nogom ćeš

<sup>351</sup> Williamson, P. *Gothic Sculpture 1140-1300* (Yale University Press, New Haven and London, 1995.), 1, 2.

<sup>352</sup> Mnoga su čuda zabilježena u literarnom djelu *Miracles de la Sainte Vierge* Gautiera de Coincya. Ibid, 2.

<sup>353</sup> Ibid, 2.

<sup>354</sup> Barnett, P., Wu, N. *The Cloisters. Medieval Art and Architecture* (The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2005.), 81, slika 46.

<sup>355</sup> Bloch tumači da su na zapadne prikaze Bogorodice najviše utjecala dva bizantska tipa: *Nikopoia* i *Hodegetria*. Vidi: Bloch, P. Representations of the Madonna about 1200. u: *The Year 1200: A Symposium*, (The Metropolitan Museum of Art, 1975.) 497

gaziti lava i ljuticu, zgazit ćeš lavića i zmiju“.<sup>356</sup> Primjer je Bogorodica iz katedrale u Magdeburgu koja stoji na zmaju i lavu, iz oko 1230. godine.

Kako ističe U. Gesse, talijanska skulptura 13. stoljeća razlikuje se od ostatka skulpture toga vremena time što nije u tolikoj mjeri ovisna o arhitekturi, a u pogledu stilskih karakteristika u svojim počecima također odskaka zbog jake romaničke tradicije te bizantskih utjecaja.<sup>357</sup> Također, osobito u doba cara Frederika II. (1220.-1250. g.), koji je nastojao oblikovati svoju vlast po uzoru na onu staroga Rima, osjetan je utjecaj antičke skulpture na skulpturu toga doba. Nadalje, u talijanskoj se skulpturi, ranije nego u ostalim regijama, formiraju individualni umjetnici čija su nam imena zabilježena i poznata do danas: Benedetto Antelami, Nicola Pisano, Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Lorenzo Maitani i dr.<sup>358</sup> Benedetto Antelami je možda najpoznatiji kipar visoke (zrele) talijanske romanike i autor baptisterija u Parmi (1196-1216.).<sup>359</sup> Njegove su stilske inovacije utjecale na stvaralaštvo Nicole Pisana i Arnolfa di Cambija.<sup>360</sup> U *Kristološkom ciklusu* propovjedaonice baptisterija u Pisi Nicole Pisana (1260. g.) Bogorodica se doima poput rimske matrone, osobito po obilikovanju njene draperije, vela na glavi s dijamantom te njenih kovrča. Na sličan klasicizirajući način njegov učenik Arnolfo di Cambio oblikuje *Bogorodicu na Prijestolju* u sklopu grobnice kardinala de Braye (oko 1282. g.). Venecija se osobito ističe bizantskim nasljeđem i utjecajem, što s razumljivo s obzirom na njenu povijesnu povezanost s Bizantom. Kao najboljeg pokazatelja venecijanske skulpture toga doba Williamson navodi centralni portal crkve sv. Marka koji su vjerojatno izradili majstori bliski radionici Benedetta Antelamija, a u kojemu se reflektiraju utjecaji emilijske romanike, francuske gotike i bizantskog klasicizma koji su, prema istome autoru, vidljivi i na trogirskom portalu majstora Radovana.<sup>361</sup>

Nekoliko prikaza Bogorodičina lika na Radovanovu portalu u Trogiru bit će obrađeno u ovome radu, uz niz drugih primjera 13. stoljeća koji se također vezuju uz najznačajnija gradska središta Dalmacije – Zadar, Split i Dubrovnik. U Zadru ćemo razmatrati zanimljivu pojavu kamenih ikona s Bogorodičnim likom, koje se povezuju s venecijanskim osvajanjem grada 1202. godine i posljedičnom venecijanskom prisutnošću u gradu te posrednim ili

---

<sup>356</sup> Ibid, 500.

<sup>357</sup> Gesse, U. Gothic sculpture in France, Italy, Germany and England, u: Toman, R. (ur.) *Gothic. Architecture. Sculpture. Painting*, (Ullman, 2007.), 322.

<sup>358</sup> Ibid.

<sup>359</sup> Gesse, Romanesque sculpture, 302.

<sup>360</sup> Ibid.

<sup>361</sup> Williamson, *Gothic Sculpture*, 130.

neposrednim doticajem s bizantskim predlošcima. U Splitu, nadalje, nalazimo u ikonografskome smislu vrlo zanimljiv reljef *Navještenja* na zvoniku katedrale, dok je jedini primjer pune skulpture sačuvan u Dubrovniku – lik Bogorodice na prijestolju, koji je izložen u zbirci Kneževa dvora, a čije je porijeklo još uvijek nepoznato.

#### 4.2. Kamena ikona Bogorodice s Djetetom iz zbirke SICU u Zadru

Kamena je ikona s likom uspravne Bogorodice s Djetetom (slika 64) pronađena je 1970. godine prilikom rušenja zidova školske zgrade koja se nalazila na mjestu ranokršćanske crkve sv. Tome.<sup>362</sup> Školska zgrada bila je podignuta na mjestu crkve 1823. godine, a oštećena je tijekom Drugog svjetskog rata. Prvi su nalazi pronađeni 1953. godine tijekom obnove građevnog bloka. Već su tada pronađeni vrijedni ulomci koji su upućivali na starost crkve: dva stupića s bifora starokršćanskog karaktera te ulomci ciborija kojeg se kasnije datiralo u 11. stoljeće. Arheološka su iskapanja počela 1969. godine kada je odlučeno da će školska zgrada biti pregrađena u stambene prostorije. Arheološka su se istraživanja pokazala izrazito vrijednima: definirano je šest baza stupova sjevernog niza, dio svetišta te začelni zidovi bočnih brodova s vratima, osim toga i dvije nadgrobne ploče iz 16. stoljeća, a na dijelu fasadnoga zida s unutarnje strane pronađene su i freske. Na jugozapadnome zidu pronađene su zazidane tri originalne bife iz najranije faze. S obzirom na vrijednost nalaza odlučeno je da će se školska zgrada porušiti te će na njenom mjestu biti sagrađena nova koja će u prizemlju imati prostor za prezentaciju ostataka bazilike.

Kamena je ikona, zajedno s ikonom Krista uz koju je nađena, datirana u prijelaz s 12. na 13. stoljeće. Izrađena je u plitkome reljefu i zaključeno je da pokazuje bizantske osobine. Kako se navodi, lik Bogorodice s Djetetom „tretiran je kao silueta zatvorene forme u naglašenom okviru“ s veoma plitko izrađenim detaljima, a skulptura je očito bila polikromirana.<sup>363</sup> Obje su ikone danas dio postava Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.

Već Lj. Karaman upozorava da je problem bizantinizma u umjetnosti istočnojadranske obale vrlo složen, navodeći da je riječ o podneblju „gdje se Istok susreće sa Zapadom“, te nas upozorava da valja obratiti pozornost na pitanje preuzimanja bizantskih, ili bizantizirajućih

---

<sup>362</sup> Petricioli, I., Vežić, P. *Izveštaj o istraživanju i konzervaciji ostataka bazilike sv. Tome u Zadru, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1, Zagreb (1975.), 101- 105.

<sup>363</sup> Ibid.

oblika sa istočnih ili zapadnih prostora.<sup>364</sup> Također, ukoliko je riječ o modelima koji potječu sa Istoka, treba razlikovati jesu li preuzeti direktno iz Bizanta ili iz balkanskoga zaleđa koje se razvijalo pod njegovim utjecajem.

J. Maksimović ističe da se o kamenim ikonama, koje su imale istu namjenu, funkciju te ista kompozicijska i ikonografska rješenja kao i slikane ikone, relativno malo zna.<sup>365</sup> Za proučavanje kamenih ikona, osim Carigrada i grčkih centara, važna je i Venecija budući da je u srednjem vijeku bila pod vrlo jakim bizantskim utjecajem te su u nju donošeni ili bizantski originali, ili su domaći majstori radili vrlo uspješne imitacije bizantskih reljefa (što je osobito vidljivo nakon osvajanja Carigrada 1204. godine).<sup>366</sup> Bizantskim reljefnim ikonama na području Jadrana u posljednje se vrijeme bavio C. Davis, koji u svojoj studiji navodi da broj kamenih ikona na crkvi sv. Marka daleko nadmašuje bilo koju carigradsku crkvu ili crkvu na bizantskome teritoriju.<sup>367</sup> Već je Maksimović izrazila mišljenje da se može govoriti o posebnoj varijanti jadranske umjetnosti, naročito skulpture, u razdoblju od 12. do 14. stoljeća, jer su i u drugim jadranskim gradovima, poput Tranija, Messine, Carolea i dr., sačuvane bizantske ikone ili ikone domaćih majstora izrađene u bizantskome stilu.<sup>368</sup> Davies ističe da do danas sačuvani korpus bizantskih kamenih reljefa predstavlja tek dio onoga što je, nažalost, izgubljeno kao posljedica bizantskog ikonoklazma, turskog osvajanja Carigrada te islamskog ikonoklazma.<sup>369</sup> Nedostatak komparativne građe stvorio je problem nemogućnosti točnog određivanja je li neki reljef originalno bizantski, ili je naprosto domaći rad inspiriran bizantskim predloškom.<sup>370</sup> Kako nas upozorava Z. Demori Staničić, na venecijansku umjetnost, a i na umjetnost Zapada, utjecao je Četvrti križarski rat i stvaranje Latinskoga Carstva (koje traje od 1204. do 1261. g.).<sup>371</sup> Mlečani su u njemu imali značajnu upravnu i političku ulogu te su putevi „hibridne“ umjetnosti istočnog Mediterana (koja je i prozvana križarskom), osim Venecije, Toskane, Apulije i Sicilije zasigurno stizali i do Dalmacije, pa su se raznostrani utjecaji miješali i dopunjavali.<sup>372</sup>

---

<sup>364</sup> Karaman, Lj. O putevima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 6 (1958.), 61-76.

<sup>365</sup> Maksimović, J. Kamene ikone u Zadru, *Zbornik Filozofskog fakulteta Beograd*, I/XII, Beograd (1974.), 79.

<sup>366</sup> Ibid.

<sup>367</sup> Davis, C. *Byzantine Relief Icons in Venice and along the Adriatic Coast: Orants and other Images of the Mother of God* (Fondamenta Arte, München, 2006.), 5.

<sup>368</sup> Maksimović, Kamene ikone, 380.

<sup>369</sup> Davis, *Byzantine*, 3.

<sup>370</sup> Ibid.

<sup>371</sup> Demori Staničić, Z. *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, doktorska disertacija (Zagreb, 2012.), str. 142.

<sup>372</sup> Ibid, 143.

E. Hilje smatra da je Bogorodica s Djetetom iz crkve sv. Tome ikonografski „odaje ovisnost“ o bizantskome tipu *Bogorodice Platytera*, zbog svoje frontalnosti i ukočenosti.<sup>373</sup> To je tip stojeće Bogorodice (iako se može javljati i kao poprsje) koja diže ruke u molitvenom stavu, a u okruglom medaljonu na prsima nosi polulik Krista Emanuela.<sup>374</sup> Nosi i naziv *Blachernitissa* po carigradskoj crkvi Blachernes gdje se nalazila originalna ikona koja se pripisivala sv. Luki.<sup>375</sup> Kako navodi Davis, to je i najčešći tip Bogorodice na kamenim ikonama u crkvi sv. Marka, najpoznatija od kojih je *Madonna della Grazia* (slika 65) koja se nalazi u sjevernom brodu crkve. Dugo se smatrala prototipom za sve ostale ikone Bogorodice orantice u istoj crkvi te da je bizantskoga porijekla, no Davis ju smatra venecijanskim radom te ju datira u 13. stoljeće.<sup>376</sup> *Madonna della Grazia* prikazana je bez Krista u medaljonu, no odlikuje ju ukočenost i frontalnost, uz dominaciju vertikalnih i dijagonalnih linija što su osobine koje donekle prepoznamo i na zadarskoj ikoni. No, Bogorodica na zadarskoj ikoni objema rukama pridržava frontalno i prilično ukočeno prikazanog Krista. Takva postava podsjeća na još jedan bizantski ikonografski tip Bogorodice, kakav također nalazimo u Veneciji, a to je *Bogorodica Nikopoia* ili *Kyriotissa* (slika 66). I taj tip odlikuje frontalnost i hijeratičnost, no B. Fučić ističe da u tome tipu prikaza Bogorodica redovito sjedi te objema rukama drži na svojim koljenima, ili objema rukama pokazuje pred svojim prsima, frontalno postavljeni Kristov lik, koji desnicom blagoslivlja, a u ljevici drži svitak.<sup>377</sup> Originalna ikona pratila je bizantske careve i njihove vojskovođe u ratovima, a ukradena je 1204. godine prilikom osvajanja Carigrada te odnesena u crkvu sv. Marka u Veneciji.<sup>378</sup> Ipak, razlika i ovdje postoji budući da *Nikopoia* gotovo redovito sjedi, a zadarska Bogorodica prikazana je u stojećem stavu. Tip stojeće Bogorodice s Djetetom obično se tumači kao *Hodegitrija*, no *Hodegitrija* Dijete pridržava rukom sebi s bočne (obično lijeve) strane, dok je na zadarskome primjeru upravo frontalna postava Djeteta izrazito naglašena. Sudeći po svemu rečenom možemo zaključiti da je ova zadarska ikona po svojim ikonografskim obilježjima specifična i jedinstvena na ovim prostorima, a bilo bi joj zanimljivo i dalje tražiti moguće komparacije.

Bez obzira što zadarsku ikonu zapravo ne možemo svrstati ni u jedan bizantski ikonografski tip, njezin ju kameni okvir približava upravo venecijanskome krugu. U svojoj studiji Davis prenosi zaključak O. Demusa da bizantske kamene ikone nemaju okvir, za

<sup>373</sup> Hilje, Br. 059, Bogorodica s Djetetom, XIII. stoljeće; u: Jakšić, N., Hilje, E. (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I*, katalog (Zadar, 2008.), 174.

<sup>374</sup> Fučić, B. *Platytera*, u *Leksikon*, 492, 493.

<sup>375</sup> Ibid.

<sup>376</sup> Davis, *Byzantine Relief*, 5-7.

<sup>377</sup> Fučić, *Nikopoia*, u *Leksikon*, 460.

<sup>378</sup> Ibid.

razliku od venecijanskih, kod kojih okvir zatvara strogu plohu unutar koje se nalazi figura.<sup>379</sup> U tome smislu može se iznijeti pretpostavka da je ova zadarska ikona izrađena na području Venecije, ili možda po uzoru na neku od (danas nepoznatih) venecijanskih ikona. Iako, valja naglasiti da postoje i primjeri kamenih ikona s okvirima koji nisu iz Venecije (slika 87) tako da se ta teza valja podrobnije razmotriti.<sup>380</sup> Ikona Bogorodice je vjerojatno činila cjelinu s ikonom Krista pronađenom na istome lokalitetu i obje su se mogle nalaziti na zidu, sa strane kamene oltarne pregrade ili kao dijelovi njene cjeline, kao što je uostalom, i ne znajući za ovu kamenu ikonu već pišući o ikoni Krista, pretpostavila J. Maksimović.<sup>381</sup>

#### 4.3. Kamena ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Šimuna u Zadru

Izvorni položaj ovoga reljefa koji prikazuje Bogorodicu s Djetetom i danas je uklopljen u barokni oltar u sjevernoj bočnoj apsidi, nije poznat,<sup>382</sup> a od 1976. godine u sklopu Stalne izložbe crkvene umjetnosti izložena je njegova kopija.

Riječ je o prikazu Bogorodice u stojećem stavu koja drži Krista u desnoj ruci dok prema njemu pokazuje lijevom te Maksimović utvrđuje da se radi o tipu *Hodegitrije*, preciznije, kombiniranju tipova *Hodegitrije* i *Eleouse* (slika 67).<sup>383</sup> Međutim, ne daje objašnjenje koji bi elementi činili ikonografiju Bogorodice iz Sv. Šime kombinacijom ova dva tipa. Naime, ikonografski tip *Hodegitrije* usmjeren je na isticanje Kristove božanske prirode te se Bogorodica i Dijete prikazuju u strogoj hijeratičnoj frontalnosti, ona ga drži u jednoj ruci te drugom pokazuje na njega (zato se i naziva *Putevoditeljica*), pogleda usmjerena prema promatraču, dok Krist blagoslivlja desnicom.<sup>384</sup> Tip *Eleouse* ili *Umiljenja* ističe uzajamnu nježnost Bogorodice i Djeteta te se oni prikazuju u zagrljaju, gotovo spojenih obraza: najranije ikone tipa *Eleousa* oko kojih se razvio kult jest tzv. Vladimirska Bogorodica iz 12. stoljeća (slika 68) te Novgorodska Bogorodica.<sup>385</sup> Na Zapadu tip *Eleouse* postaje popularan

<sup>379</sup> Davis, *Byzantine Relief*, 6.

<sup>380</sup> Okvir imaju i dva primjera iz British Museuma: ikona Bogorodice s Djetetom, 13-14. st. (reg. br. 1878,1101.62) i ikona Bogorodice s Djetetom iz Novgoroda, 14. st. (reg. br. 1926,1213.3)

<sup>381</sup> Maksimović, Kamene, 386.

<sup>382</sup> Hilje, E. br. 060, Bogorodica s Djetetom, XIII. stoljeće. u: Jakšić, N., Hilje, E. (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I*, katalog (Zadar, 2008.), 174.

<sup>383</sup> Maksimović, Kamene, 381.

<sup>384</sup> Demori-Staničić, Z. Ikona Gospe od Suspa iz Splita, *Kulturna baština*, 41 (2015.), 237-244.

<sup>385</sup> Taj se tip razgranao na nekoliko inačica: Bogorodica s Djetetom može stajati, prikazana u punoj figuri, može sjediti na prijestolju, ili može biti prikazana u polufiguri što je najčešći prikaz za kretske-venecijansku slikarsku školu. Dijete može objema rukama grliti Bogorodičin vrat, može milovati njenu bradu, može u jednoj ili objema rukama držati svitak. Postoje razlike i u položaju Djetetovih nogu, načinu na koji ga Bogorodica pridržava, u

od 13. stoljeća, kada gotička umjetnost naglašava emotivnost odnosa glavnih aktera kršćanskoga Spasenja, a tip je čest i u Dalmaciji: njemu pripadaju splitske ikone Gospe od Zvonika, Gospe od Sustipana, Gospe od Žnjana, zadarske ikone Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Marije Velike (slika 69), Bogorodice s Djetetom iz Katedrale, iz crkve sv. Šimuna, Triptih s Ugljana, ikona Gospe Kruvenice i dr.<sup>386</sup> Iako na ikoni iz Sv. Šime Dijete i Bogorodica nisu prikazani međusobno priljubljenih obraza, Djetetova je glava okrenuta prema njoj dok se igra njenim maforionom, u čemu je svakako prisutna određena humanost, bliskost majke i djeteta, koja leži iza simbolike tipa *Eleousa*. U literaturi postoje različita mišljenja o njenom podrijetlu: da je bizantski rad, prema Abramiću, te da je rad mletačko-bizantskog majstora, kao što to tvrdi Ceccheli.<sup>387</sup> Razumijevanje djela, kao i slučaju prethodne kamene ikone, dodatno otežava činjenica što su bizantski utjecaji u našu sredinu pristizali koliko neposredno, toliko i posredno iz Italije, točnije, Venecije.<sup>388</sup>

Na venecijanskom prostoru Maksimović traži komparativne primjere pa je tako, u stilskome smislu, uspoređuje s već spomenutom kamenom ikonom *Madonna della Grazia* (slika 65) iz crkve sv. Marka u Veneciji, a sličnosti pronalazi u proporcijama, maloj voluminoznosti, težnji ka bestjelesnosti, „bizantskoj unutrašnjoj suštini i materijaliziranoj produhovljenosti“. Ipak, primjećuje razlike u oblikovanju draperija, gdje zadarska ikona, pomoću većeg broja zakrivljenih linija, nagovještava stav i oblike nogu i koljena.<sup>389</sup> Prototip za oblikovanje draperija dvije opisane ikone, a i drugih njima sličnih,<sup>390</sup> Maksimović nalazi u ikoni Bogorodice *Orans* koja se danas nalazi u Arheološkom muzeju u Istanbulu iz 10.-11. stoljeća. Ikonografske komparacije (ujedno i stilske) nalazi u malim bakrenim reljefima stojeće Bogorodice s Djetetom, primjerice onom sa Torcella iz druge polovine 11. stoljeća (London, Victoria & Albert Museum) (slika 70). Moguće je da one, uključujući i našu zadarsku, predstavljaju replike neke carigradske čudotvorne ikone.<sup>391</sup> U ikonografskome smislu još jedan sličan primjer stojeće Bogorodice s Djetetom, ovaj puta u punoj plastici,

---

kojoj ga ruci drži, je li okrenuta ulijevo ili udesno: Matetić, D. *Kretsko-venecijanske i srodne ikone u Galeriji umjetnina u Splitu*, magistarski rad (Zagreb, 2001.), 78.

<sup>386</sup> Matetić, D. *Kretsko – venecijanske i srodne ikone*, 79.

<sup>387</sup> Abramić, M. *Quelques reliefs d'origines ou d'influences byzantine en Dalmatie*, Recueil a Theodore Uspenskij - II, Paris, 1932.; Cecchelli, C. *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Zara* (Rim, 1932.), 103..

<sup>388</sup> Maksimović, Kamene, 381.

<sup>389</sup> Ibid.

<sup>390</sup> Kamena ikona sv. Kuzme i Damjana iz sv. Marka u Veneciji, kamena ikona Bogorodice Orans iz Ravenne, Bogorodica Orans iz crkve Santa Maria Mater Domini u Veneciji.

<sup>391</sup> Maksimović, Kamene, 381.



nalazi se također u Londonu, u Victoria & Albert Muzeju (slika 71).<sup>392</sup> Specifična je jer je originalan carigradski rad, datira se u kasno 10., početak 11. stoljeća,<sup>393</sup> a moguće je da se i ona može uključiti u niz sličnih *Hodegtrijs* koje imitiraju danas izgubljeni prototip.

Maksimović također navodi da je pozlata na draperiji i pozadini kamenih ikona venecijanski način imitiranja bizantskih radova, što je način da se skulptura čim više približi slikarstvu, ne samo plitkoćom reljefa već i bojama i pozlatama. No, ipak smatra da su boja i pozlata na zadarskoj Bogorodici novijega datuma te da je ona sama bizantski rad, koji po svojoj humanosti, mekšem stavu i blažem izrazu lica pripada stilskim tendencijama u bizantskoj umjetnosti 12. i 13. stoljeća.<sup>394</sup> S njom se slaže I. Fisković, koji ju također atribuirao bizantskome majstoru te ju povezuje s komnenskim umjetničkim tradicijama.<sup>395</sup> Maksimović zaključuje da Bogorodica iz crkve sv. Šime pripada bizantskoj umjetnosti 12. stoljeća, no u recentnoj je literaturi ipak datirana u 13. st.<sup>396</sup>

#### 4.4. Kamena ikona *Rođenja* iz crkve sv. Šimuna u Zadru

Iz crkve sv. Šimuna u Zadru potječe još jedna kamena ikona (slika 72), ranije zazidana u južnome brodu pokraj bočnoga portala.<sup>397</sup> Izvorni joj položaj nije poznat, a dio je postava Stalne izložbe crkvene umjetnosti od 1997. godine.

Bogorodica je prikazana u centru kompozicije, u ležećem položaju, glavu pridržava desnom rukom oslonjenom na lakat, dok lijevu pruža prema sceni *Pranja* ispod sebe. Nalazi se unutar stiliziranoga prikaza pećine. Iza nje nalaze se visoke jasle u kojima leži Dijete, a iznad jasli su glave vola i magarca. Na samome vrhu je zvijezda u koju gledaju dva pastira Bogorodici zdesna. Dvojica anđela prema pastirima pružaju ruke prenoseći im *Radosnu vijest*.<sup>398</sup>

---

<sup>392</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O93178/virgin-and-child-theotokos-hodegetria-statuettes-unknown/> (posjećeno 4.8.2016.)

<sup>393</sup> Maksimović, Kamene, 381.

<sup>394</sup> Maksimović, Kamene, 382.

<sup>395</sup> Fisković, I. 17. Bogorodica sa sinom, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2006.) 114.

<sup>396</sup> Domjan M., Petricoli, I., Vežić, P. *Sjaj zadarskih riznica*, Zagreb, 1990., str. 317; Fisković, 17. Bogorodica sa sinom, u: *Prvih pet stoljeća*, 114; Hilje, E. br. 061, Reljef s prikazom *Rođenja*, XIII. stoljeće. u: Jakšić, N., Hilje, E. (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo I*, katalog (Zadar, 2008.) 175..

<sup>397</sup> Hilje, Reljef s prikazom *Rođenja*, u: *Umjetnička baština*, 175.

<sup>398</sup> Ibid.

Prikazivanje Bogorodice kako se odmara nakon poroda tipično je za bizantsku umjetnost, a svoje porijeklo vuče iz sirijske kršćanske umjetnosti.<sup>399</sup> U svim dosad obrađenim primjerima ona je prikazana kako leži, no ovaj se odlikuje višom stopom realizma, te je Bogorodica, gotovo u antičkoj maniri, prikazana naslonjena na lakat. Maksimović utvrđuje da je ovdje riječ o ikonografiji *Rođenja* kapadokijskoga tipa koja je u bizantskoj umjetnosti često predstavljena, a odlikuje ju to što su, uz Bogorodicu, prikazane i druge scene vezane uz *Rođenje*: pastiri, Josip, anđeli, *Pranje Djeteta*, i to raspoređeni po visini, a ne po širini kompozicije.<sup>400</sup> Kako navodi Schiller, špilja se kao mjesto *Rođenja* fiksira u bizantskoj umjetnosti od 6. stoljeća nadalje; porijeklo je motiva u siro-palestinskoj umjetnosti, a tijekom srednjega vijeka često se prikazuje i u talijanskoj umjetnosti.<sup>401</sup> Visoke, zidane jasle u kojima se Dijete nalazi također su motiv koji potječe sa Istoka te su aluzija na sakramentarnost *Inkarnacije* Kristove.<sup>402</sup> Zamišljeni lik Josipa koji pridržava glavu rukom također se smatra siro-palestinskim elementom koji se u Bizantu ustaljuje od 6. stoljeća, a i scena *Kupanja* povezuje se s istočnjačkim porijeklom ikonografije i gotovo se po pravilu uključuje u scenu *Rođenja* te predstavlja njen sastavni dio.<sup>403</sup>

U stilske smislu, Maksimović smatra da ova kamena ikona sadrži i romaničke, odnosno zapadnjačke, i bizantske elemente. Usprkos romaničkoj stiliziranosti kosa, draperija i fizionomija, osjetni su bizantski uzori u kompoziciji, tretiranju prostora te u detaljima poput antikizirajuće glave jedne od primalja (slika 73), ciglom zidanih jasli, svijetlosti zvijezde koja pada na Dijete i okrugle kade na postolju kakve se prikazuju na bizantskim bjelokostima.<sup>404</sup> Najbliže komparacije i nalazi u bizantskim bjelokostima, poput pločice sa Kristološkim ciklusom iz 12. stoljeća (danas u Victoria & Albert Museum) (slika 74). Smatra da je klesar vjerojatno slijedio neki bizantski model, no da je određene detalje riješio nespretno: Bogorodično tijelo se doima neprirodno okrenuto pa tako umjesto prema Kristu, ruku pruža prema Josipu.<sup>405</sup>

---

<sup>399</sup> Vidi dio 2.2.3.

<sup>400</sup> Maksimović, Kamene, 387.

<sup>401</sup> Siro-palestinska ampula s prikazom *Rođenja* iz 6.-7. st. (Bonn, Franz Joseph Dölger Institut), mozaik u Palatinskoj kapeli u Palermu, 12 st., Bartolo di Fredi, *Rođenje i Poklonstvo pastira*, 14. st, tempera i pozlata na drvu (Vatikan, Pinacoteca), Schiller, *Iconography*, 62.

<sup>402</sup> Vidi dio 3.2.1.

<sup>403</sup> Schiller, *Iconography*, 62.

<sup>404</sup> Maksimović, Kamene, 387.

<sup>405</sup> Ibid.

Maksimović smatra da zadarska ikona predstavlja prazničnu ikonu, u bizantskim crkvama namijenjenu uglavnom kamenoj oltarnoj pregradi.<sup>406</sup> Ipak, odbacuje Gabelentzovu tezu da se radi o originalnoj bizantskoj ikoni zbog izvjesnih romaničkih stilskih elemenata te smatra da je ona imitacija neke bizantske ikone.<sup>407</sup>

#### 4.5. Reljef *Navještenja* na zvoniku splitske katedrale

Poznati reljef *Navještenja* (slika 75) nalazi se na istočnoj strani zvonika katedrale sv. Dujma u Splitu, točnije na jednom od monumentalnih stubova koji nose zvonik. Izvorni položaj mu je nepoznat, no pretpostavlja se da je bio dio oltarnoga namještaja, o čemu će još biti riječi. Starija se literatura uglavnom bavila datiranjem reljefa i njegovim sličnostima sa opusom Majstora Radovana, pripisujući ga jednom od njegovih učenika i datirajući ga u 13. stoljeće (Lj. Karaman, D. Kečkemet, C. Fisković).<sup>408</sup> U novije su se vrijeme istraživači okrenuli ikonografskim specifičnostima reljefa i njegovoj funkciji (J. Maksimović, V. P. Goss).<sup>409</sup>

Prizor *Navještenja* odigrava se u hramu, koji je simbolički naznačen s tri arkade. Bogorodica je prikazana u krajnje desnoj arkadi; sjedi na bogato ukrašenoj stolici i prede vunu,<sup>410</sup> a licem je okrenuta prema promatraču. Arkndeo je prikazan u krajnje lijevoj arkadi, u iskoraku, kako prilazi Bogorodici, pružajući desnu ruku prema njoj, dok u lijevoj drži glasnički štap. Za razliku od lika Gabrijela, koji je postavljen u tri-četvrt profilu i čiji je pogled usmjeren prema Mariji, i intencija dodatno naglašena gestom, Bogorodica je gotovo leđima okrenuta anđelu (pokazuje to smještaj prijestolja i njezinih nogu), doima se smireno i dostojanstveno i ne pokazuje emocije, kao da prisutnosti anđela još nije svjesna. Prikaz bi odgovarao opisu iz apokrifa gdje anđeo Mariju zatiče u njenoj kući kako prede vunu za Hram, što je uobičajen prikaz za bizantsku ikonografiju.<sup>411</sup> Ipak, detalj koji poprilično

---

<sup>406</sup> Ibid, 386.

<sup>407</sup> Maksimović, Kamene, 387.; Gabelentz, H. *Mittelalterliche Plastik in Venedig* (Leipzig, 1903) 148-151.

<sup>408</sup> Karaman, Lj. *Portal majstora Radovana u Trogiru*, Rad JAZU 262, (Zagreb 1938.), 62-64.; Kečkemet, D. Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9, (1955.), 92-135; Fisković, C. Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 8, (1954.), 28.

<sup>409</sup> Maksimović, J. Reljef splitskih Blagovesti u: *Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu* 7, Beograd (1963.), 227-240; Goss V. P., *The Altar - relief of the Annunciation on the Tower of Split Cathedral*, *Hortus artium medievalium* 11 (Zagreb- Motovun, 2005.), 251 - 254.

<sup>410</sup> Što se zaključuje iz njenih pokreta ruku jer zbog oštećenja preslica se nije sačuvala vidi: Maksimović, Reljef, 228.

<sup>411</sup> Vidi dio 2.2.1.

odskaae od uobičajenih motiva vezanih uz ikonografiju *Navještenja* je prikaz oltara u središnjoj arkadi, ali i sama podjela kompozicije arkadama u tri dijela koja implicira da se scena odvija u hramu.<sup>412</sup> Kako zaključuje Maksimović, u središnjoj arkadi je bez sumnje prikazan oltar, što dokazuju detalji: svijeća, kalež te kadilo iznad njega. Prepoznavanje olakšavaju i tri slova isklesana iznad svake arkade: G (Gabriel), T (Templum) i M (Maria). Ovakva ikonografija *Navještenja* vrlo je rijetka te Maksimović uspijeva pronaći samo dva kasnija (kraj 13. st.) donekle ikonografski bliska primjera: reljef na južnoj fasadi firentinske katedrale i reljef čiji je autor vjerojatno Arnolfo di Cambio i danas se čuva u Londonu.<sup>413</sup>

Kako ističe G. Schiller, Marija se od visokog i kasnog srednjeg vijeka počinje postovječivati s Hramom svetoga Trojstva – kroz nju milostivo svjetlo Trojstva postaje vidljivo.<sup>414</sup> I J. Maksimović naglašava da je Bogorodica u brojnim crkvenim tekstovima poistovjećena s hramom, crkvom, duhovnom crkvom, te je u scenama nadahnutima više tekstovima simboličkog karaktera scena *Navještenja* vezana uz crkvu, a to osobito vrijedi za bizantsku ikonografiju.<sup>415</sup> Smatra da je ova kompozicija ilustracija Bogorodičinih simbola te, na temelju teksta molitve za praznik *Navještenja*, identificira oltar i baldahin, zlatnu čašu i prijestolje kao neke od tih simbola.<sup>416</sup> Nadalje, još se od 6. stoljeća (kao na mozaiku u Eufrazijani u Poreču) uz scenu *Navještenja* može prikazivati i crkvena građevina koja je aluzija na crkvu Navještenja u Nazaretu, popularnu među hodočasnicima.<sup>417</sup> Maksimović pretpostavlja da je na splitskom reljefu Bogorodica prikazana, zajedno sa svojim simbolima, unutar crkve Navještenja (koja je postojala u Nazaretu) te se time teološki smisao prikaza očituje u tome da je Bogorodica sama po sebi Crkva (*Ecclesia*).<sup>418</sup> Prizor *Navještenja* iz Splita analizira i V. Goss; smatra da se *Navještenje* odvija u Solomonovu hramu zbog prikazivanja tzv. Herkulovih čvorova na stupovima arkada te da Bogorodica na prijestolju ovdje bez sumnje predstavlja Ekleziju.<sup>419</sup>

---

<sup>412</sup> Maksimović, Reljef, 229.

<sup>413</sup> Ibid, 228-229.

<sup>414</sup> Schiller, *Iconography*, 49.

<sup>415</sup> Maksimović, Reljef, 231.

<sup>416</sup> Tekst spomenute molitve: Zdravo iskupljenje Adamovog prokletstva, zdravo ponosna Bogorodice, zdravo duhovni žbunu, zdravo buktinjo, zdravo prijestole, zdravo ljestvice i vrata, zdravo božansko meso, zdravo oblaku laki, zdravo lađu, zdravo zlatna čašo, zdravo planino, zdravo tabernaklu i oltaru, zdravo oslobođenje Eve; vidi: Maksimović, Reljef, 230.

<sup>417</sup> Schiller, *Iconography*, 37.

<sup>418</sup> Maksimović, Reljef, 231.

<sup>419</sup> Goss V. P., *The Altar - relief of the Annunciation on the Tower of Split Cathedral*, Hortus artium medievalium 11 (Zagreb- Motovun, 2005.), 251 - 254.

Prema Maksimović reljef se izvorno nalazio ili na oltaru, ili iza njega. Neobična ikonografija vezuje ga uz oltarni prostor i njegovu simboliku, što Maksimović objašnjava važnošću Kristove *Inkarnacije*, zajedno s njegovom *Žrtvom* i *Euharistijom*, kao glavnih tema oltarnoga prostora.<sup>420</sup> Goss prihvaća ove teze te iznosi pretpostavku da tema *Inkarnacije* Kristove, vezane uz oltarni prostor, tj. prostor same crkve, ističe važnost Crkve kao institucije te time napada negiranje institucije Crkve i ikonoklazam dualističke hereze, raširene u to doba.<sup>421</sup>

Velik se broj istraživača, poput C. Fiskovića, Lj. Karamana, J. Belamarića i V. P. Gossa slaže da je reljef djelo nekog suradnika ili nastavljača Majstora Radovana, a Maksimović reljef smatra bliskim bizantskoj i južnotalijanskoj umjetnosti 13. stoljeća navodeći izrazito klasični duh, pune oblike i suzdržanosti pokreta kakvi kod Radovana nisu prisutni. Smatra da se reljef mora promatrati u kontekstu antikizirajućeg i bizantizirajućeg vala koji je „zapljusnuo“ Europu u 13. stoljeću, vezan osobito uz dvor Friedricha II. Hohenstaufena.<sup>422</sup>

#### 4.6. Bogorodica na prijestolju iz nepoznate dubrovačke crkve

Jedini prikaz Bogorodice u punoj plastici koji pripada razdoblju od 11. do 13. stoljeća je nažalost poprilično oštećena skulptura koje se danas nalazi u stalnom postavu muzeja u sklopu Kneževa dvora u Dubrovniku (slika 76). Izvorni joj smještaj nije poznat.

Lik Bogorodice prikazan je sjedeći, na prijestolju, postavljen strogo hijeratski i frontalno, a Dijete drži na lijevom koljenu. Skulpturi nažalost nedostaju i Bogorodičina i Kristova glava, kao i šake oba lika, što otežava njezinu analizu i interpretaciju, ali sam postav njezina i Djetetova tijela omogućava donošenje nekih zaključaka. Fisković ju povezuje sa tipom *Sedes Sapientiae* zbog njene hijeratičnosti te oblikovanja u punom volumenu. Iako joj desna ruka nije sačuvana, može se pretpostaviti da je njome pokazivala na Dijete koje joj se nalazi u krilu.<sup>423</sup> Fisković također smatra da su joj uzor drvene Bogorodice kakvih je na

---

<sup>420</sup> Maksimović, Reljef, 232.

<sup>421</sup> Goss, *The Altar*, 252.

<sup>422</sup> Maksimović, Reljef, 238.

<sup>423</sup> Fisković, I. Još o romaničkoj skulpturi s dubrovačke katedrale, *Ars Adriatica* 5 (2015.), 39- 66.

Zapadu očuvano zaista mnogo te da su prijenosi tipova iz jedne vrste građe u drugu bili vrlo uobičajeni.<sup>424</sup>

Zanimljiv detalj predstavlja Bogorodičino prijestolje. Ono je istoga tipa kao u prikazu *Navještenja* na splitskome zvoniku (slika 77), za koji je Maksimović utvrdila da je riječ o kamenoj replici južnotalijanskih drvenih biskupskih prijestolja koja se datiraju od 11. do 13. stoljeća.<sup>425</sup>

Pitanje izvornoga smještaja ove skulpture do danas nije razriješeno. Fisković odbacuje mogućnost da se skulptura nalazila u luneti portala te smatra da je vjerojatnije da je imala devocionalnu svrhu. Njena neobrađenost sa stražnje strane, kako tvrdi, ne upućuje na položaj u luneti „jer frontalni pogled na statični kip nalaže svaki kulni protokol“.<sup>426</sup> Nadalje, navodi da se niti u jednom od opisa inventara katedrale ne spominje takav kip te se u katedrali primarno časti ikona Gospe, a pretrpanost jedine apside crkve i malog prezbiterija, o kojoj govori jedan od opisa, po njemu bi onemogućavala zahtjevnju liturgiju oko skulpture.<sup>427</sup> Dubrovačku Bogorodicu smatra radom osrednjeg domaćeg majstora iz 13. stoljeća te smatra da nije nužno pripadala raskošno uređenoj katedrali. Ističe mogućnost da se ona nalazila u jednoj od desetak romaničkih crkava srušenih u potresu 1667. godine, poput svetišta S. Maria in Castello, čiji su ostaci još neistraženi te je moguće da je u njoj bila smještena takva skulptura.<sup>428</sup> Upravo istraživanja na Katedrali Gospe Velike u Dubrovniku, koja trenutno provode djelatnici Odsjeka za povijest umjetnosti u suradnji s Gradskom župom Gospe Velike u Dubrovniku, trebala bi dati neke dodatne odgovore na ova pitanja.<sup>429</sup>

J. Belamarić skulpturu atribuirao Šimunu Dubrovčaninu, autoru portala crkve sv. Andrije u Barletti, kako je posvjedočeno njegovim autografom u luneti: „Incola Tranensis sculpsit Simeon Raguseus“ (slika 78).<sup>430</sup> Belamarić ne objašnjava detaljnije svoju atribuciju, iako je ona vrlo zanimljiva. Već je C. Fisković prije njega povezao skulpturu Bogorodice iz Dubrovnika, reljef *Navještenja* s splitskoga zvonika i portal u Barletti u istu stilsku grupu, kako bi pretpostavio Šimunovo umjetničko formiranje, za kojeg smatra da je pripadao

---

<sup>424</sup> Ibid, 49.

<sup>425</sup> Maksimović, Reljef, 232.

<sup>426</sup> Fisković, Još o romaničkoj, 61. bilj. 83.

<sup>427</sup> Ibid, 49.

<sup>428</sup> Fisković, Još o romaničkoj, 49.

<sup>429</sup> Riječ je o istraživanjima i istraživačko-edukacijskim radionicama koje se u ciklusima provode od rujna 2015. godine pod voditeljstvom doc. dr. sc. T. Turkovića, a u kojima i sama sudjelujem. Cilj je ovoga projekta inventarizacija, katalogizacija i znanstvena obrada građe iz arheoloških istraživanja katedrale 80-ih godina prošloga stoljeća.

<sup>430</sup> Belamarić, Pojava, 29.

Radovanovu krugu.<sup>431</sup> J. Maksimović se ne slaže s tvrdnjom da je Šimun proizašao iz Radovanova kruga, tvrdeći da se Radovanova skulptura nalazi „u vodama romanike“, dok je Šimunova „na pola puta između Bizanta i gotike“.<sup>432</sup> Ipak, smatra da postoje izvjesne sličnosti između skulptura dubrovačke Bogorodice i Krista na prijestolju u timpanu portala sv. Andrije u Barletti (slika 78) i to u sitnom plisiranju tkanine i u rasporedu i padu nabora, kao i u nagovještavanju ljudskih formi ispod njih, no da te analogije nisu dovoljne da bi se donijeli neki sigurni zaključci, pri čemu se mora istaknuti i nepostojanje većih cjelina dubrovačke skulpture 13. stoljeća, nužnih da bi se rad Šimuna Dubrovčanina sagledao u svijetlu naše srednjovjekovne plastike.<sup>433</sup> I. Fisković dovratnike portala (slika 79) u Barletti povezuje s dovratnicima portala dubrovačke katedrale iz 1199. godine (slika 80), ističući mogućnost da je Šimun možda ponovio obrazac viđen na katedrali rodnoga grada, iako stilske razlike između dovratnika i lunete portala u Barleti dovode u pitanje njegovo autorstvo čitavog portala u Barletti.<sup>434</sup> Bez obzira na to što je pitanje Šimunova stvaralaštva još uvijek u velikoj mjeri nerasvjetljeno, I. Fisković ističe važnost jakih umjetničkih veza između Dubrovnika i Tranija „iz raspona od dvjestotinjak u sakralnoj skulpturi stvaralački veoma bujnih godina.“<sup>435</sup> Stvaralaštvo Šimuna Dubrovčanina utoliko pokazuje da te umjetničke veze nisu bile jednosmjerne. Istraživanja skulpture sa dubrovačke romaničke katedrale koja se trenutno provode zasigurno će dati neke nove odgovore, ili barem smjernice u daljnjem rasvjetljavanju razvoja dubrovačke romaničke skulpture, uključujući i vrijednu skulpturu Bogorodice s Djetetom iz Kneževa dvora.

#### 4.7. Luneta i unutarnji luk glavnog portala trogirске katedrale

O Radovanovu su portalu (slika 81) ispisane brojne analize i zbog opsega ovoga rada detaljnije se stilskom pripadnošću i datacijama kiparskih faza ovdje neće raspravljati. Sam portal spominje još I. Kukuljević-Sakcinski, a detaljnije ga opisuje R. Eitelberger u svojoj studiji.<sup>436</sup> Lj. Karaman 1938. detaljno obrađuje portal, zaključuje da nije rad jednog klesara i da je rađen u dvije vremenske faze, interpretira ikonografiju, nalazi mnogostruke stilske

<sup>431</sup> Fisković, C. *Radovan*, Zagreb 1951, XXIV.

<sup>432</sup> Maksimović, J. Problemi ikonografije i stila na portalu Simeona Dubrovčanina u Barletti, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 12 (1960.), 101-112.

<sup>433</sup> Ibid, 111.

<sup>434</sup> Fisković, Još o romaničkoj skulpturi, 57.

<sup>435</sup> Ibid, 57.

<sup>436</sup> Za detaljan popis bibliografije (do godine 1994.) vidi: Stošić, J. Trogirská katedrala i njen zapadni portal, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, (Trogir, 1994.), 74.

izvore i smješta ga u kontekst suvremene talijanske i regionalne dalmatinske umjetnosti.<sup>437</sup> C. Fisković je sustavno pročitao ikonografiju portala, jasno prepoznao Radovanovu ruku i ruke njegova tri suradnika i nastavljača, te interpretirao neke elemente iz stvarnoga života čime je spomenik dobio novu vrijednost.<sup>438</sup> Nakon Fiskovića i Karamana portal postaje predmetom istraživanja mnogih povjesničara umjetnosti: Stošić identificira pojedine graditeljske etape (njih pet), dok se V. P. Goss, J. Belamarić, M. Jurković, I. Babić bave ikonografskim studijama.<sup>439</sup> Godine 1994. održan je međunarodni znanstveni skup *Majstor Radovan i njegovo doba* popraćen i zbornikom s brojnim vrijednim radovima koji su pomogli rasvijetliti problematiku portala iz svih kuteva. Godine 2006. portal je restauriran.

Portal se nalazi na zapadnome pročelju trogirске katedrale sv. Lovre. Katedrala je izvorno bila trobrodna, troapsidalna bazilika s krovštem zatvorenim tabulatom. Građena je tijekom drugog, trećeg i četvrtog desetljeća 13. stoljeća. Prvotno je imala dva manja bočna i jedan središnji veći portal. Portali su bili u obliku dvostepeno uvučene niše s po dva para stupića u kutovima. Samo južni portal je do danas ostao neizmjenjen, te on nosi natpis koji spominje godinu 1213. kao godinu njegove izgradnje. Sjeverni portal je uklonjen u kasnijim dogradnjama, a zapadni je više puta pregrađivan. Stoljeće kasnije pred pročeljem katedrale podignuto je predvorje.<sup>440</sup>

Portal je stepenasto uvučen unutar pročelja. Veliki trokutasti zabat nose rezbareni pilastri s likovima Adama i Eve sa svake strane te konzolama na kojima stoje lavovi. Vanjski i unutarnji luk, oba ukrašeni reljefnim prizorima iz Kristološkog ciklusa, uokviruju lunetu u središtu unutar koje je prikazano *Rođenje*. Lukove nose dva reda izmaknutih dovratnika ukrašenih reljefima. Unutrašnji su dovratnici ukrašeni alegorijama mjeseci i prikazima radova vezanih uz njih, na bočnim stranama prikazani su ljudi i životinje isprepleteni u vitice. Na vanjskim dovratnicima nalaze se prikazi apostola dok su na unutrašnjim stranama prikazi životinja unutar vitica. Dovratnike u podnožju nose telamoni.

#### 4.7.1. *Rođenje* u luneti

Bogorodica se u sceni *Rođenja* u luneti (slika 82) pojavljuje kako leži na krevetu, u gornjem registru „pozornice“, odmarajući se nakon poroda. Već je spomenuto da se takvim prikazima ležeće Bogorodice korijeni nalaze u istočnjačkoj (siro-palestinskoj) umjetnosti te

<sup>437</sup> Karaman, Lj. *Portal Majstora Radovana u Trogiru*, Rad JAZU 262, (Zagreb 1938.).

<sup>438</sup> Fisković, C. *Radovan*, Zora Državno poduzeće Hrvatske, Zagreb (1951.).

<sup>439</sup> Vidi Prilog 1., Kat. br. 14. – Bibliografija.

<sup>440</sup> Stošić, Trogirska, 67.



da su uobičajeni u bizantskoj ikonografiji.<sup>441</sup> Ipak, ovdje Bogorodica ne leži na ovalnoj slamnjači, već na krevetu (slika 83). Kako navodi G. Schiller, na Zapadu krevet počinje mijenjati ovalnu slamnjaču (*kline*) od 11. stoljeća, što je vidljivo, primjerice, u iluminacijama škole iz Echternacha.<sup>442</sup> Kasnije, u 12. stoljeću krevet se pojavljuje na prikazu *Rođenja* na desnom portalu zapadne fasade katedrale u Chartresu (slika 52).<sup>443</sup> Tijekom druge polovine 12. i u 13. stoljeću Bogorodičin ležaj može izgledati poput kauča prekrivenog brojnim naborima, a ona sama može biti u polusjedećem položaju i biti odmornija od iscrpljene žene iz bizantskih prikaza.<sup>444</sup> Radovan prikazuje Bogorodicu u ležećem položaju, no blago podignuta gornjeg dijela tijela, dok objema rukama pridržava tkaninu kojom otkriva Krista. C. Fisković objašnjava takvo neobično pozicioniranje Majke i Sina, gdje su oni postavljeni gotovo frontalno, nastojanjem da oni budu vidljivi gledatelju odozdo.<sup>445</sup> Dijete se nalazi uz Bogoricu u jaslama, no na povišenom položaju i na vrlo ravnoj površini, što nije neuobičajen prikaz jasli koje evociraju sakramentarni karakter *Inkarnacije*, izgledom podsjećajući na oltar.<sup>446</sup> Fisković također smatra je Bogorodica povezana s pobočnim prizorom *Triju Mudraca* te da ona njima (a i gledateljima) otkriva Dijete ispod tkanine, time nagovještajući prizor *Poklonstva* koji se nalazi na tjemenu unutarnjeg luka.<sup>447</sup> Volova i magarčeva glava iznad Krista uobičajene su za gotovo sve prikaze *Rođenja*, a zvijezda čija svijetlost pada na Djetetovu glavicu pojavljuje se i na ikoni *Rođenja* iz zbirke SICU iz Zadra.<sup>448</sup>

Natpis koji se nalazi na donjoj gredi Marijina kreveta (onoj koja dijeli prizor *Rođenja* od *Pranja*) kaže – „U pelenice Djevica povija onoga, koji zločine odrješuje“, a Jurković ga smatra važnim za razumijevanje penitencijalnog karaktera ikonografskog programa čitavog portala. Naglašavanje grijeha, tj. zločina, logično podrazumijeva otkupljenje u novorođenome Bogu.<sup>449</sup> Natpis na kadi: „Uronjava se u kadu onaj koji pere sva zla dijela“ također se može tumačiti u tom ključu.<sup>450</sup> Nadalje, kako navodi Jurković, moralizatorski je karakter u gornjoj zoni uklopljen u širi smisao slavljenja Bogorodice, tj. dogme o *Djevičanskom materinstvu*. To

<sup>441</sup> Vidi dio 2.2.3. te ostale u kojima se obrađuje ikonografija *Rođenja*.

<sup>442</sup> Kao na prikazu *Rođenja* u *Codex Aureus* (Nürnberg, Germanisches National-Museum, f. 18v); vidi: Schiller, *Iconography*, 70.

<sup>443</sup> Ibid.

<sup>444</sup> Ibid, 72.

<sup>445</sup> Fisković, C. O ikonografiji Radovanovog portala, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 7, Split (1953.), 7-20.

<sup>446</sup> Vidi dio 3.2.1.

<sup>447</sup> Fisković, C. O ikonografiji, 8.

<sup>448</sup> Vidi dio 4.4.

<sup>449</sup> Jurković, M. Čitanje simboličkih značenja ikonografskog programa na portalu trogirске katedrale, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«* (Trogir, 1994.), 165-178.

<sup>450</sup> Ibid, 172.

je opet čitljivo iz natpisa u podnožju lunete u kojem se navodi da je portal rađen 1240. godine „po porođenju Djevice“, a ne „ab incarnatione“ što je uobičajenija formulacija, a i logičnija za prizor *Rođenja*.<sup>451</sup>

Ispod *Rođenja*, u donjem registru, prikazano je *Pranje Djeteta* (slika 84). Zanimljiv je realistički detalj Djeteta koje se opire uranjanju u kadu. Radovan je *Pranje* prikazao u tipično bizantskoj ikonografskoj maniri: Dijete u kadu uranja jedna primalja držeći ga objema rukama, dok druga vrčem ulijeva vodu, a Josip im sjedi okrenut leđima.<sup>452</sup> Kao i u bizantskoj umjetnosti i ovdje je *Pranje* sastavni dio kompozicije *Rođenja*, a dva prizora povezuje dugi zastor koji se spušta sa baldahina Marijina kreveta.<sup>453</sup> Ipak, pokrenutost Djeteta, koja pokazuje da ono vrlo aktivno sudjeluje u predloženom događaju, nije nešto što nalazimo u bizantskim prikazima ove scene, već je dokaz Radovanova smisla za živost kompozicije i pojedinog lika.<sup>454</sup> Schiller naglašava da prizor *Pranja Djeteta* ima simboličnu vrijednost nagoviještanja Krštenja Kristova, no i naglašavanja njegove ljudske prirode, zbog čega od srednjega vijeka svojim oblikom često podsjeća na krsni zdenac.<sup>455</sup> Jurković u pastiru (slika 85) koji je uključen u scenu *Pranja* vidi reprezentanta Izaijina proroštva: „Iskljijat će mladica iz panja Jišajeva, izdanak će izbit iz njegova korijena“ (11,1), još jedna potvrda Marijinog *Djevičanskog materinstva*.<sup>456</sup> Na to suptilno upućuje i grančica u pastirovoj kosi.<sup>457</sup>

Belamarić temu *Inkarnacije* vidi kao najavu *Muke* (prikazanu na vanjskome luku čiji autor nije Radovan, no vjerojatno je programski osmišljen već u početku). Povezujući ga s križem na unutarnjoj strani lunete, smata da je teološka poanta gornje zone portala (slika 82) temeljena na sakramentarnom karakteru *Inkarnacije*, na naglašavanju euharistijskog značenja Kristova *Rođenja*.<sup>458</sup>

Kompozicija u luneti portala jedinstvena je u europskoj umjetnosti jer se simultano prikazuje Kristovo *Rođenje* i *Pranje*, *Navještenje pastirima* i *Pohod triju Mudraca*. Jedinstvena je po svojoj uređenoj hijerarhiji gdje su pojedine epizode okupljene oko središnjeg događaja *Rođenja* te se pretpostavlja da je inspirirana nekim bizantskim slikanim

---

<sup>451</sup> Ibid.

<sup>452</sup> Schiller, *Iconography*, 65.

<sup>453</sup> Fisković, C. Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 8, Split (1955.), 10 - 39.

<sup>454</sup> Fisković, C. O ikonografiji, 15.

<sup>455</sup> Ibid.

<sup>456</sup> Jurković, Čitanje, 172.

<sup>457</sup> Ibid.

<sup>458</sup> Belamarić, Portal, 54, 56.

predloškom.<sup>459</sup> Takva simultanost događaja karakteristična je za bizantsku umjetnost, no Radovan njoj daje vlastiti pečat postavljajući umjesto pećine „pozornicu“. V. P. Goss smatra da je taj centralni element posuđen iz srednjovjekovnih drama koje su se odigravale u vrijeme Božića.<sup>460</sup> R. Ivančević navodi da je pozornica drame u srednjem vijeku imala dva registra: u gornjem su se odigravali nebeski prizori, a u donjem zemaljski.<sup>461</sup> Tako je i u luneti gornji registar rezerviran za važniji prizor – *Rođenje* s Bogorodicom i Djetetom, a donji za sporedni, svjetovniji – *Pranje* s Josipom i pastirom.<sup>462</sup> Belamarić dodatno ističe da gornja i donja zona cijeloga portala predstavljaju antitezu između Otkupljenja i Grijeha.<sup>463</sup>

#### 4.7.2. *Navještenje* na unutarnjem luku

Prikaz *Navještenja Mariji* nalazi se na petama unutrašnjeg luka koji uokviruje lunetu portala. Arkarkandeo Gabrijel prikazan je s lijeve, Marija s desne strane (slika 86), okrenuti jedan prema drugom.

Marija stoji i u lijevoj ruci drži preslicu, a desnu drži ispred sebe otvorena dlana okrenutog prema arkandelu. Preslica je standardni Marijin atribut, osobito u bizantskoj umjetnosti, na zapadu je od 11. stoljeća počinje mijenjati knjiga.<sup>464</sup> Moguće da Marijin otvoreni dlan predstavlja čuđenje, kao i kod Marije *Navještenja* s bočnog portala zadarske katedrale.<sup>465</sup> Iza Marije nalazi se prijestolje s jastukom iznad kojega se nalazi kupolasti ciborij, a R. Bužančić navodi da se radi o „prijestolju bizantskoga tipa“.<sup>466</sup> Na sličnom prijestolju s velikim jastukom, pod sličnim kupolastim ciborijem, Marija je prikazana, primjerice, na bizantskoj kamenoj ikoni *Navještenja* iz Benaki muzeja u Ateni, datiranoj početkom 12. stoljeća (slika 87). Schiller također navodi da su Marijino prijestolje s velikim jastukom, arkandeo koji joj prilazi u velikim koracima i preslica u njenoj ruci, motivi istočnjačkog podrijetla koji se, međutim, mogu pojavljivati i u zapadnoj umjetnosti – ovdje smo već spominjali neke ranosrednjovjekovne prikaze u kojima su vidljiva slična

<sup>459</sup> Ibid, 55.

<sup>460</sup> Više o Radovanu i medijevalnim dramama u: Goss, V. P. Master Radovan and the Drama of the Medieval Church, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir (1994.). 131-133; Goss, V. P. Radovan and Homer – a Note on the epic Style in Medieval Art, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, sv. 35, (2008) 123-133.

<sup>461</sup> Ivančević, R. Morfološka i strukturalna analiza lunete Radovanova portala, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir (1994.), 100.

<sup>462</sup> Ibid.

<sup>463</sup> Belamarić, J. Portal majstora Radovana. Njegova ikonografija i stil u okviru razvoja skulpture u Splitu i Trogiru 13. stoljeća, u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, (Književni krug, Split, 2001.) 49-89.

<sup>464</sup> Vidi dio 3.3.

<sup>465</sup> Ibid.

<sup>466</sup> Bužančić, R. *Majstor Radovan*, (Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2011.), 26.

ikonografska rješenja, Marija također sjedi pod kupolastim ciborijem (Škrinjica iz Brunswicka, slika 18 i Situla Crannenberg, slika 19).<sup>467</sup>

Po načinu oblikovanja frizure, draperije, obliku glasničkog štapa te samom iskoraku, arkandeo ponešto podsjeća na arkandela *Navještenja* sa zvonika splitske katedrale. Prikazan je dinamično, u pokretu, kako zakoračuje prema Mariji. Ima standardni dugi glasnički štap te na glavi dijademu, koja uobičajen atribut arkandela, a označava njegov anđeoski rang.<sup>468</sup> Draperija koja se iza njegovih leđa lučno podiže i dodatno sugerira pokret figure, kao i položaj Marijine desne ruke, detalji su koji podsjećaju na ranije i istovremene prikaze u bizantskom slikarstvu. Naposljetku, detalj koji potvrđuje da je Radovan koristio bizantski predložak pri izradi skupine *Navještenja* je zrcalno urezan natpis YΘ PM, koji se inače čita MP ΘY (grč. Μήτηρ Θεοῦ /Métér Theou/ – Majka Božja).<sup>469</sup>

#### 4.7.3. *Poklonstvo mudraca na unutarnjem luku*

U prikazu *Poklonstva* Mudraci prilaze Bogorodici s Djetetom na prijestolju, a likovi su postavljeni tako da djeluje kao da Mudraci Bogorodici prilaze s desnog boka, dok je njezino prijestolje lagano zakrenuto prema promatraču (slika 88). Uspoređujući ovaj prikaz s onim ranoromaničkim na pluteju iz Sv. Nedjeljice, odmah zaključujemo da na trogirskome prikazu Bogorodica ima posve novu ulogu, upravo u skladu s umjetničkim tendencijama 13. stoljeća. Osim što je prikazana poprilično voluminozno i s bogato nabranom draperijom, djeluje raskošno i gotovo poput rimske matrone, a najveći je pokazatelj njene važnosti kruna na glavi. Kruna na njevoj glavi označava je kao *Kraljicu Neba* – stapa se sa Crkvom u slavljinama Bogojavljenja, a kroz nju se inkarnacijom Spasitelja ispravljaju grijesi.<sup>470</sup> Taj se prikaz uklapa u općenitu teološku ideju portala koji suprotstavlja Otkupljenje u gornjoj zoni i Grijeh u donjoj.

I Mudraci su prikazani s krunama na glavama, ravno zaključenim. Motiv krune počinje zamjenjivati frigijske kapice na Zapadu već od 10. i 11. stoljeća.<sup>471</sup> Vidljiva razlika u dobi Mudraca, gdje najstariji prilazi Djetetu prvi, a najmlađi posljednji, bizantska je invencija 6. stoljeća, no koja se kasnije uvriježila i na Zapadu.<sup>472</sup> Iza Marijina trona stoji Josip, što je

<sup>467</sup> Schiller navodi primjer *Navještenja* u Stuttgartskom psaltiru, 820.-830., (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Bibl. fol. 23, 83v); vidi: Schiller, *Iconography*, 43.

<sup>468</sup> Schiller, *Iconography*, 36.

<sup>469</sup> Karaman, Lj. *Portal majstora Radovana u Trogiru*, Rad JAZU 262, (Zagreb 1938.), 7.

<sup>470</sup> Jurković, Čitanje, 174.

<sup>471</sup> Schiller, *Iconography*, 105.

<sup>472</sup> Ibid, 101.

također motiv tipičan za bizantsku ikonografiju, a javlja se već od 5. stoljeća kada njegov lik zamjenjuje lik proroka.<sup>473</sup> Josip će se prikazivati i u zapadnoj umjetnosti: nalazimo ga već u otoskoj umjetnosti, a njegova prisutnost, prema Schiller, ovisi o tome koliko monumentalno je prikazana Bogorodica.<sup>474</sup>

Bogorodicu-kraljicu s krunom preko vela u sceni *Poklonstva Mudraca* nalazimo u zapadnjačkim hijeratskim kompozicijama na lunetama portala, kada je prikazana kako sjedi, frontalno postavljena, s Djetetom u krilu (primjerice, kao na portalu baptisterija u Parmi, 13. st., slika 89),<sup>475</sup> a Dijete je tada obično neokrunjeno. Kompozicije u kojima su likovi postavljeni na način kao na trogirskom portalu, tako da Mudraci prijestolju prilaze sa boka, a prijestolje je lagano zakrenuto prema promatraču kako bi Bogorodica i Krist bili što bolje vidljivi, uobičajene su i u srednjovjekovnoj umjetnosti i na bizantskim ikonama, međutim u takvim je kompozicijama Bogorodica redovito prikazana bez krune. Postoje li kompozicije upravo nalik ovoj Radovanovoj trebalo bi još istražiti, a moguće je i da pri izradi ovoga reljefa majstor samostalno kombinira motive s različitih predložaka, kao što je to činio i pri izradi prikaza *Rođenja*.

Ipak je u ovome slučaju upitno može li se pretpostaviti da je predložak za lik Bogorodice s Djetetom bio bizantski. Likovi naglašene tjelesnosti i svojevrsna prirodnost u postavi Bogorodice, koja djeluje ugodno opuštena i u majčinskom kontaktu s Djetetom, istovremeno monumentalna i raskošna poput rimske matrone (za razliku od relativno kruto i shematski koncipiranih likova u sceni *Navještenja*), nose istu onu bliskost realnosti koja je prepoznata u Djetetovu liku u sceni *Pranja*, pa dodatno s njome korespondira. Pitanja povezana s kombiniranjem različitih predložaka na Radovanovu portalu svakako i dalje ostaje zanimljiv predmet proučavanja.

---

<sup>473</sup> Ibid.

<sup>474</sup> Josip je prisutan u prikazu *Poklonstva* u *Codex Egberti* (10. St.) (Trier, Stadtbibliothek, MS. 24, fol. 17r) dok je Bogorodici pridat manji značaj, a nema ga, primjerice, na prikazu u Knjizi perikopa Henrika II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, fol. 17).

<sup>475</sup> Schiller, *Iconography*,. 108.

#### 4. 8. Zaključak

Prikazi Bogorodice razmatrani u ovom dijelu rada vezuju se uz značajne dalmatinske komune: Zadar, Split, Dubrovnik te Trogir. Događaj koji je obilježio prvu polovinu 13. stoljeća je osvajanje i razaranje Zadra 1202. godine, za koje je bila odgovorna mletačko-križarska vojska. Grad se predaje Mlečanima 1204. godine i ostaje pod njihovom vlašću do 1358. godine.<sup>476</sup> Dubrovnik također od početka 13. stoljeća priznaje mletačku vlast.<sup>477</sup> Trogir i Split tijekom 13. stoljeća ostaju pod nominalnom vlašću ugarskoga kralja, no pod pritiskom Venecije, čiju vlast priznaju početkom 14. stoljeća.<sup>478</sup> Takva jaka prisutnost Venecije na našoj obali odrazila se i na umjetničku baštinu.

To je možda najvidljivije pri analizi tri zadarske ikone: Bogorodice iz crkve sv. Tome i sv. Šime, te ikone *Rođenja* iz crkve sv. Šime. Prepoznavanje likovnih utjecaja osobito je problematično kod kamenih ikona, zbog malog broja sačuvanih originalnih bizantskih primjera za komparaciju. Isto tako, nakon mletačkog osvajanja Carigrada 1204. godine mnogo je bizantskih kamenih ikona odneseno u Veneciju te je ona u tom periodu bila pod osobito jakim bizantskim utjecajem, proizvodeći vlastite imitacije bizantskih reljefa. Zato je prepoznavanje direktnih uzora problematično i na našim primjerima, uzevši u obzir snažnu prisutnost Venecije na istočnoj jadranskoj obali tijekom 13. stoljeća. D. Matetić piše i o *pietas veneziana* ukazivanoj ikonama, koja se povezivala s državnim kultom i koja se razlikuje od uobičajene pobožnosti prema ikonama na Zapadu.<sup>479</sup> Venecijanska pobožnost prema ikonama uključuje vezu sakralnog i profanog, božanske zaštite i simbolike političkih nastojanja: osobito je to vidljivo na primjeru javnog kulta *Nikopoie* čije je posjedovanje označavalo prisvajanje Bogorodičine zaštite, koju je Venecija smatrala svojom zaštitnicom, njeno uskraćivanje političkom rivalu (Bizantu, u tom slučaju) te prekretnicu u venecijanskom naumu da dominira Mediteranom.<sup>480</sup> Demori Staničić sličnu političku ulogu pripisuje i najstarijim dalmatinskim slikanim ikonama, koje gotovo sve prikazuju Bogorodicu, i koje su u gradovima-komunama u kojima su se nalazile (Zadru, Splitu, Dubrovniku) imale ulogu naglašavanja javnog legitimiteta komune, a nakon pripajanja Mletačkoj Republici postale su dio koncepta propagiranja vladavine Venecije duž istočne jadranske obale.<sup>481</sup> Demori Staničić

---

<sup>476</sup> Klaić, *Povijest Hrvata*, 177.

<sup>477</sup> Ibid, 178.

<sup>478</sup> Ibid, 185.

<sup>479</sup> Matetić, *Kretsko-venecijanske i srodne ikone*, 44.

<sup>480</sup> Ibid, str. 45.

<sup>481</sup> Demori Staničić, *Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, doktorska disertacija (Zagreb, 2012.), 61.

govori o stvaranju hibridne umjetnosti istočnog Mediterana nakon križarskog osvajanja Carigrada, koja je zacijelo utjecala i na Dalmaciju.

Zadarska ikona iz crkve sv. Tome može se povezati s venecijanskim kamenim ikonama, poput spomenutih *Madonna della Grazia* i *Nikopoia* iz crkve sv. Marka. Našu je ikonu teško povezati s nekim direktnim bizantskim ikonografskim tipom, iako je ona najbliža tipu *Blachernitissa* (zbog svoje ukočenosti i frontalnosti) i *Hodegitrija* (jer pridržava Dijete, iako strogo frontalno ispred sebe). Iako je teško sa sigurnošću odrediti njen predložak, njen kameni okvir mogao bi upućivati na venecijansko podrijetlo, ukoliko se prihvati Demusova teza da je je okvir tipičan za venecijanske ikone. Moguće da je ikona iz crkve sv. Tome donesena iz Venecije, ili da je pak rad domaćih majstora prema venecijanskim uzorima. Za Bogorodicu iz crkve sv. Šime u Zadru, koju odlikuje veći plasticitet, te izraženija voluminoznost, J. Maksimović i I. Fisković smatraju da je originalan bizantski rad te je povezuju s sličnim bizantskim primjerima 12. i 13. stoljeća.<sup>482</sup> Smatra se da su njena boja i pozlata novijega datuma. Za ikonu pak, koja prikazuje *Rođenje*, a potječe iz iste crkve, Maksimović smatra da je vjerojatno imitacija nekog bizantskog originala, zbog izvjesnog broja romaničkih stilskih elemenata, ali i ikonografskih „nesporazuma“.<sup>483</sup>

Neizbježna je barem osnovna komparacija kamenih ikona 13. stoljeća sa sačuvanim slikanim ikonama tog istog razdoblja. Pri njihovom proučavanju postavljaju se gotovo ista pitanja kao i u slučaju kamenih ikona: jesu li importirane s područja Bizanta ili su ih načinili putujući bizantski majstori, jesu li možda donesene iz talijanskih pokrajina koje su preradile bizantsko iskustvo ili su nastale u lokalnim dalmatinskim radionicama?<sup>484</sup> Najstarije dalmatinske ikone su *Hodegitrije*: hvarska Gospa od Karmena (slika 90), Gospa s Djetetom iz crkve sv. Andrije na Pilama, Gospa od Zdravlja iz sv. Nikole na Prijekom iz Dubrovnika, „Gospa od Griblja“ iz Šibenika (slika 91), trogirski Gospa iz Blizne.<sup>485</sup> Sve se datiraju u 13. stoljeće. Svaka od njih prikazuje dopojasno Bogorodicu s Djetetom. Pojedine od njih mogle su biti skraćene tijekom vremena te su vjerojatno funkcionirale kao središnji dijelovi većih oltarnih cjelina.<sup>486</sup> Osim *Hodegitrije*, u 13. se stoljeće mogu datirati i *Kyriotisse* (Bogorodice na prijestolju): „Gospa od Punte“ iz Budve (oko 1200. g.) (slika 92), najstarija dalmatinska

---

<sup>482</sup> Maksimović, Kamene, 382.

<sup>483</sup> Ibid, 387.

<sup>484</sup> Na ta je pitanja odgovor pokušala naći Z. Demori Staničić u: Z. Demori Staničić, Javni kultovi ikona u Dalmaciji, doktorska disertacija (Zagreb, 2012.). Tema provenijencije slikanih ikona u Dalmaciji vrlo je zanimljiva, no opseg ovog rada ipak ne dopušta detaljnije udubljanje u tu temu.

<sup>485</sup> Demori Staničić, *Javni kultovi*, 31.

<sup>486</sup> Ibid, 63.

ikona na dasci (u javnom kultu), vjerojatno rad ciparskog majstora, koja je prikazana dopojasno, frontalno i objema rukama pridržava Dijete koje blagoslivlja, te Bogorodica s Djetetom sa središnjeg poliptiha trogirске katedrale (gornji joj je dio danas izgubljen). Treći tip zastupljen u 13. stoljeću je Bogorodica *Glykofilousa* koju karakterizira izrazita nježnost i osjećajnost. Njih je u dalmatinskome slikarstvu najviše i sve su prikazane dopojasno: Bogorodica s Djetetom iz zbirke SICU u Zadru (slika 93), Gospa od Sustipana (slika 94), Gospa od Zvonika, Gospa od Žnjana iz riznice splitske katedrale. Od 13. stoljeća i osnivanja Latinskoga Carstva regije postaju centri umjetničke proizvodnje ikona te se stilovi miješaju, a taj trend slijede i dalmatinske slikane ikone koje pokazuju toskanske i apulske utjecaje (uz potrebu, kako naglašava Demori Staničić, da se istraživanja prošire i na Siciliju i Cipar) uz personalizirane detalje i stil.<sup>487</sup> Gotovo su sve naše sačuvane slikane ikone sačuvane dopojasno, dok je Bogorodica na kamenim ikonama prikazana kako stoji. Frontalni prikaz „Gospe od Punte“ iz Budve (slika 92) te način na koji ona rukama pridržava Dijete podsjeća na prikaz Bogorodice iz zadarske crkve sv. Tome, iako Bogorodica iz sv. Tome stoji, zbog čega je vrlo neobična i ne može se smatrati *Kyriotissa* tipom. Nadalje, ikona iz sv. Tome puno je hijeratičnija, Bogorodica i Dijete doimaju se strogo, a linearnost i plošnost vrlo su naglašene zbog čega joj je teško naći blizak primjer među slikanim ikonama 13. stoljeća koje sve pokazuju određeni humanizam i nježnost, bez obzira na tip. Upravo ta nježnost i humanizam kamene ikone Bogorodice iz crkve sv. Šime približava je podjednako slikanim *Hodegtritijama* i *Glykofilousama*. Možda je njoj najbliža slikana ikona Bogorodice s Djetetom koja također potječe iz crkve sv. Šime (slika 93), a koja se smatra kombinacijom navedena dva tipa. Ikona je vjerojatno prikazivala stojeći ili sjedeći Gospin lik, a s kamenom ikonom povezuje je klasicizirajući način izvedbe draperije i općenita izduženost i elegancija likova. Sličnu eleganciju i elongaciju likova pokazuje i šibenska „Gospa od Griblja“ (slika 91). Ove usporedbe kamenih i slikanih ikona samo su uvod u vrlo plodnu temu. Neka buduća istraživanja svakako bi se trebala pozabaviti detaljnijim komparacijama ikona u ova dva medija jer, kako uostalom naglašava Demori Staničić, „u proučavanju ikona nedostaje spona sa skulpturom jer unutar zapadne crkve slikarstvo i skulptura dijele štovanje tipova i međusobne, povretne [sic], ikonografske i stilske veze.“<sup>488</sup> Taj se zaključak osobito može primijeniti na kamene ikone.

---

<sup>487</sup> Ibid, 280.

<sup>488</sup> Demori Staničić, *Javni kultovi*, 281.



Postoji malo literature na temu zadarskih kamenih ikona, utoliko su nam i analize koje donosi Maksimović vrednije, no daljnja istraživanja koja bi u većoj mjeri rasvijetlila pitanja podrijetla zadarskih kamenih ikona, njihovih predložaka i originalnih funkcija svakako bi bila korisna, osobito i za širenje spoznaja o tom turbulentnom razdoblju zadarske povijesti. Ono što svakako možemo zaključiti, kao i u slučaju venecijanskih kamenih ikona, da su povijesne okolnosti u ovom slučaju svakako vidljive na sačuvanoj baštini, gdje je snažna bizantska tradicija koju je Venecija imala, osobito od 1204. godine, prenesena i u dalmatinske gradove (a i ostale mediteranske regionalne centre) pod njenom upravom.

Splitski reljef *Navještenja* vrlo je zanimljiv zbog svoje ikonografije koja se vezuje uz simboliku oltarnoga prostora. Točnije, vjerojatno se u slučaju ovoga reljefa aludira na temu Inkarnacije Kristove, koja je u oltarnom prostoru utjelovljena u lomljenju i pretvorbi kruha i vina, kao centralnog dijela euharistijskog slavlja. Osim svoje duboke simbolike, splitski nam je reljef zanimljiv i zbog svojih stilskih osobitosti, budući da ga J. Maksimović vezuje uz val klasicizirajućih i bizantizirajućih tendencija u europskoj umjetnosti 13. stoljeća. Te su tendencije vezane, kako tvrdi Maksimović, uz dvor Friedricha II. Hohenstaufena (1194.-1250.), cara Svetog Rimskog Carstva i kralja Sicilije, a uz njegovu se vladavinu vezuje velik intelektualni i umjetnički procvat.<sup>489</sup> Umjetničke veze naše obale s južnom Italijom nisu začudne, a bilo bi svakako zanimljivo detaljnije istražiti na koje je načine umjetnost Friedrichova dvora utjecala na istočnojadransku obalu te naći još komparativnih primjera. Naručitelj splitskoga reljefa nesumnjivo je pripadao obrazovanom društvenom krugu, zbog duboke simbolike koju sam reljef ima. V. Goss smatra da je to moguće bio splitski nadbiskup Hugrin (1244.-1248. g.), obrazovan u Parizu, gdje je moguće bio upoznat s antiheretičkom doktrinom prezentiranja Bogorodice kao svećenice, usmjerene ka suprotstavljanju dualističkoj herezi.<sup>490</sup> Bilo bi zanimljivo podrobnije istražiti ulogu Bogorodice u borbi protiv dualističke hereze na našim prostorima, posebno pronaći još eventualnih komparativnih primjera.

Jedina samostalna skulptura Bogorodice koja se analizira u ovome radu potječe iz Dubrovnika. Vjerojatno je i ona bila rad inspiriran nekim južnotalijanskim uzorima, što i potvrđuje način na koji je izvedeno prijestolje na kojem sjedi, a koje je jednako onome na reljefu *Navještenja* u Splitu. Takva su prijestolja, kako navodi Maksimović, kamene replike

---

<sup>489</sup> Wolf, G. Frederick II. Holy Roman Emperor, u: <https://www.britannica.com/biography/Frederick-II-Holy-Roman-emperor> (posjećeno: 12. 9. 2016.)

<sup>490</sup> Više u: Goss V. P., *The Altar - relief of the Annunciation on the Tower of Split Cathedral*, Hortus artium medievalium 11 (Zagreb- Motovun, 2005.), 253.

južnotalijanskih drvenih biskupskih prijestolja od 11. do 13. stoljeća.<sup>491</sup> Kako autorica ne donosi slike komparativne građe, i to je tema kojom bi se u budućnosti trebalo dalje pozabaviti. Fisković utvrđuje da je skulptura rad nekog domaćeg majstora 13. stoljeća te da se vjerojatno nalazila u nekoj od manjih romaničkih crkvice srušenih u potresu,<sup>492</sup> što je moguće, iako još uvijek teško dokazivo. Istraživanja koja se trenutno provode na dubrovačkoj katedrali možda će donijeti neke nove odgovore i po pitanju njezinoga smještaja u korpus romaničke skulpture u Dubrovniku.

Naposljetku, portal Majstora Radovana naše je najpoznatije kiparsko djelo razdoblja 13. stoljeća. Prikaz u luneti jedinstven je i u europskoj umjetnosti zbog kombiniranja prikaza *Rođenja* i *Pranja*, *Navještenja* *pastirima* i *Pohoda triju Mudraca*. Inspiran je srednjovjekovnim liturgijskim dramama, o čemu osobito svjedoči „pozornica“, koja u dva registra odjeljuje *Rođenje* i *Pranje*. Kako je već zaključeno, na Radovanovu su izvedbu utjecali i bizantski i zapadni predlošci: sama simultanost prikaza u središtu lunete karakteristična je za bizantsku umjetnost, no Bogorodica se ne nalazi u pećini, kako bi bilo tipično za Bizant, već na krevetu „pozornici“. Bizantski je predložak najjasnije prepoznatljiv u prikazu *Navještenja* na unutarnjem luku – impostacija likova, pojedini ikonografski detalji, a konačno i zrcalno okrenut natpis MP ΘΥ (grč. Μήτηρ Θεοῦ) dokazuju njegovo kopiranje. Po pitanju korištenja predložaka zanimljiv je i prikaz Bogorodice koja prima Mudrace u sceni *Poklonstva*. Kruna na glavi Bogorodice, koliko mi je poznato, novi je element u ovakvome tipu prikaza, što bi govorilo da je majstorova kreacija originalna i nastala kombiniranjem detalja viđenih na različitim modelima. Ikonografski program Radovanova portala po mnogočemu je osobit, a njegovoj vrijednosti doprinose detalji iz svakodnevnog života koje on unosi kompoziciju, koji govore u prilog rastućem humanizmu u umjetnosti 13. stoljeća. Taj rastući humanizam vidljiv je i u ulozi koju daje nježnoj Bogorodici-Majci, koja tako postaje centralni lik monumentalno zamišljenog portala.

Naspram prethodnoga stoljeća, u 13. stoljeću sačuvano je znatno više prikaza Bogorodice u kamenoj plastici, a ikonografija vezana uz Bogorodicu razgranala se i dobila slojevitija simbolička tumačenja, što nam oslikava primjer splitskoga *Navještenja*, kao i prikazi na portalu Majstora Radovana. Dubrovačka Bogorodica je zasad naš najraniji poznati primjer Bogorodice u punoj plastici i zato zaslužuje veću pažnju istraživača nego što je dosad imala. Kako pokazuju primjeri, osim utjecaja Venecije do naše su obale pristizali i

---

<sup>491</sup> Maksimović, Reljef, 232.

<sup>492</sup> Fisković, Još o romaničkoj skulpturi, 49

južnotalijanski predlošci, a ta bi tema zahtijevala i daljnja proučavanja u mnogo širem kulturnom kontekstu.

## 5. Slikovni prilozi

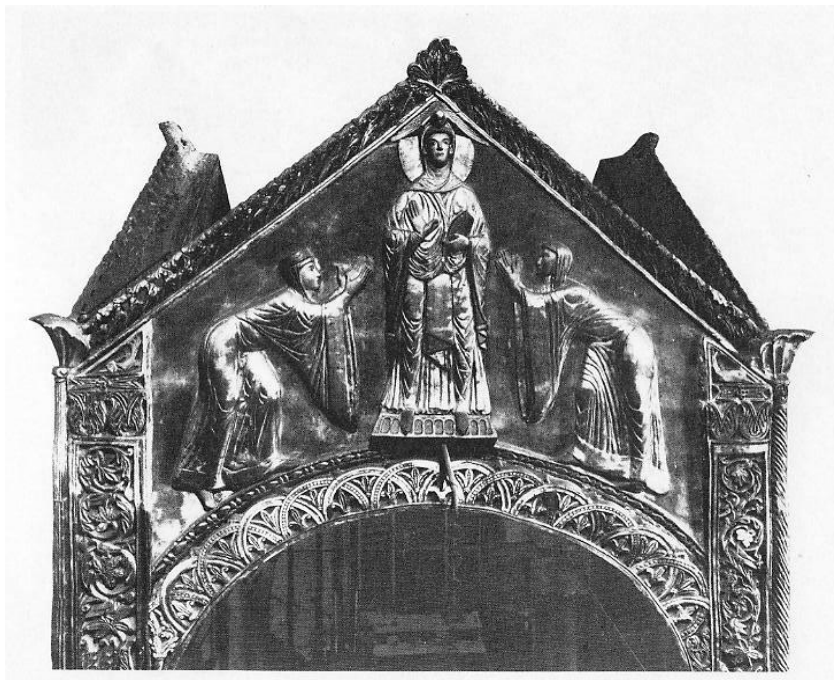
Slika 1. Drvena skulptura zlatne Bogorodice iz Essena, katedrala u Essenu, oko 980. g.



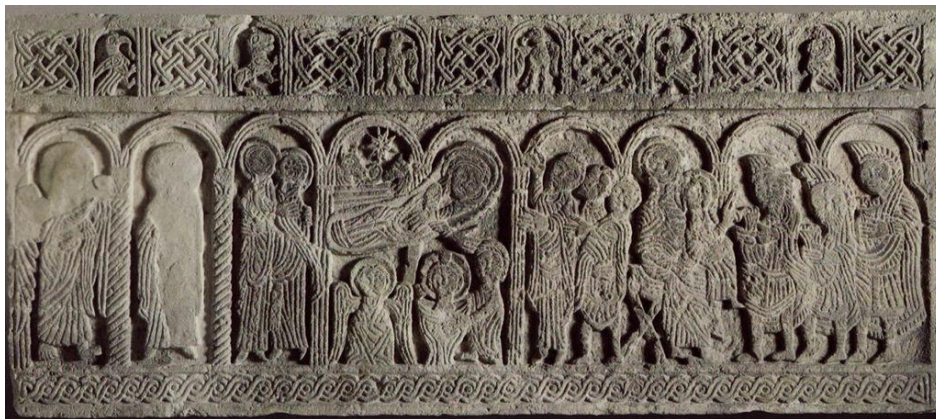
Slika 2. Drvena skulptura Bogorodice iz Hildesheima, Muzej katedrale u Hildesheimu, prije 1022. g.,



Slika 3. Ciborij, Sant'Ambrogio, Milano, 10. st.



Slika 4. Pluteji 1 i 2 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol.11. st.





Slika 5. *Navještenje* s Pluteja 1 iz crkve sv. Nedeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st.



Slika 6. *Navještenje* iz Evandelistara grofice Matilde, New York, John Pierpont Morgan Library, Ms. M. 492, fol. 58v, 11. st.



Slika 7. *Vizitacija* s Pluteja 1 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva polovina 11. st.



Slika 8. *Vizitacija*, *Codex Aureus* iz Echternacha, Nürnberg, Nat. Germ. Mus., *Codex Aureus* Gospels, fol. 18v, 1030-1050. g.



Slika 9. *Rođenje s Pluteja 1* iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva polovina 11. st.



Slika 10. Miniijatura *Rođenja* iz Menologija Bazilija II., Rim, Vatikan, Bib. Apostolica, MS. Vat. gr. 161, f. 271, oko 1000. g.

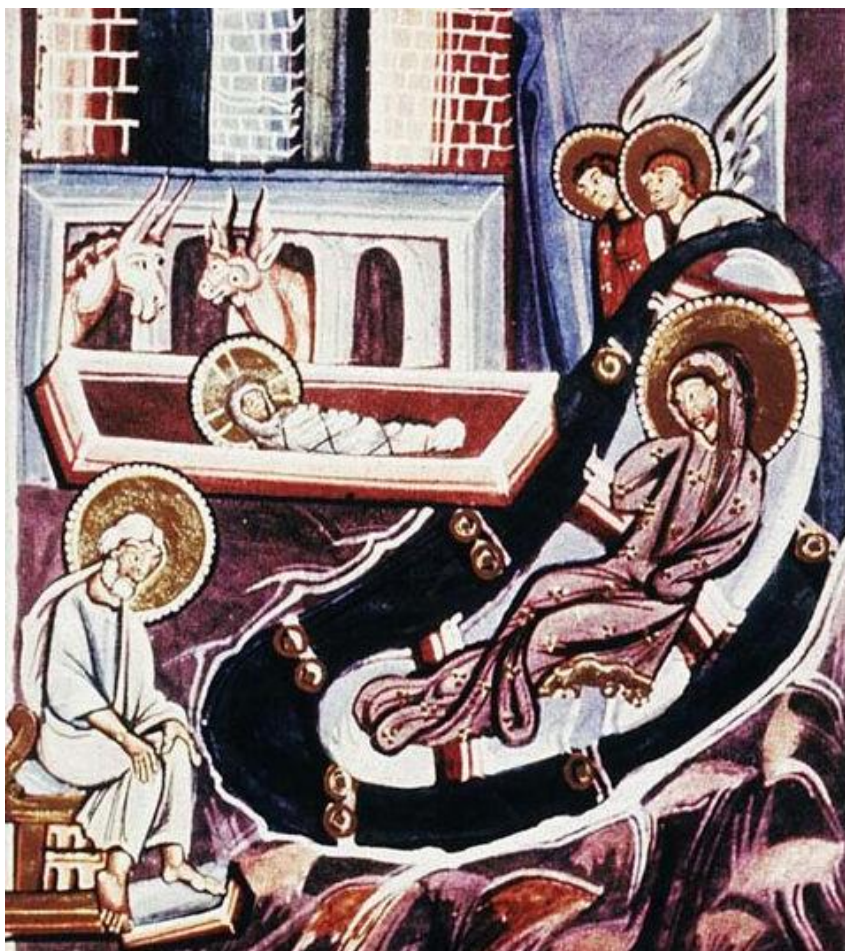




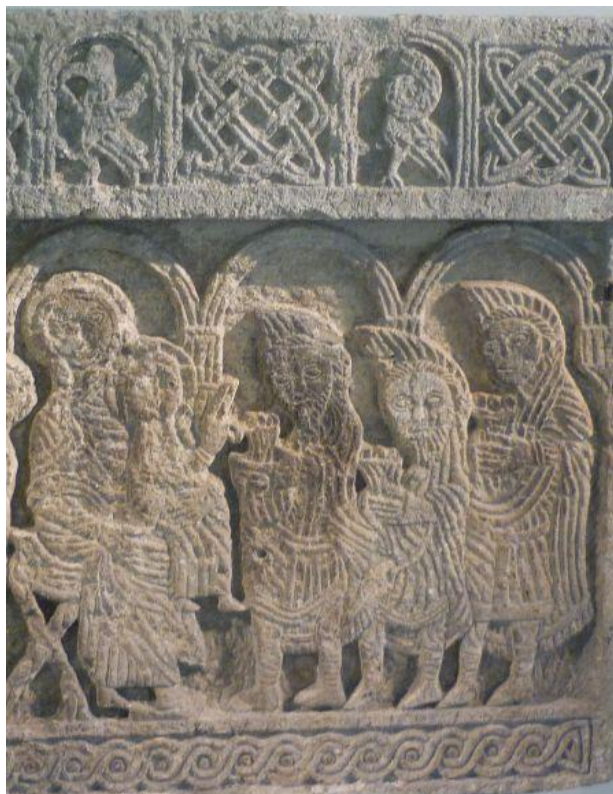
Slika 11. Detalj *Rođenje* s bjelokosnih korica Evandelistara iz Lorsch, London, Victoria & Albert Museum, Inv. Br. 138-1866, oko 810. g.



Slika 12. *Rođenje* u *Sakramentaru* sv. Gereona, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 817, fol. 13, oko 1000. g.



Slika 13. *Poklonstvo Mudraca s Pluteja 1* iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva polovina 11. st.

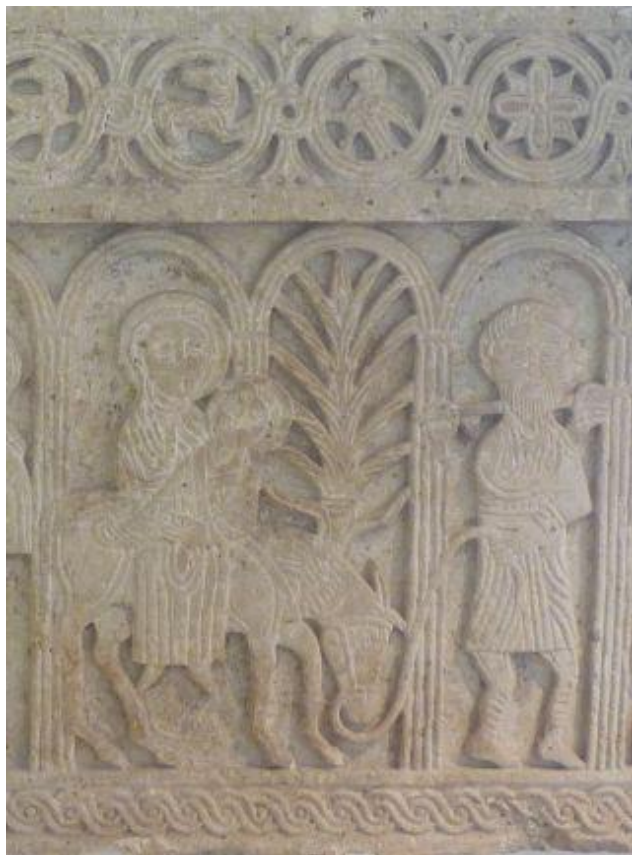


Slika 14. *Poklonstvo Mudraca u Perikopama Henrika II.* München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4452, fol. 17, oko 1002-1012. g.





Slika 15. Detalj *Bijeg u Egipat* s Pluteja 2 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva polovina 11. st.



Slika 16. Portal crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.



Slika 17. Figure na dovratnicima portala iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.



Slika 18. Škrinjica iz Brunswicka, Herzog-Anton-Ulrich Museum, Braunschweig, Donja Saska, Njemačka, oko 860-870. g.





Slika 19. Crannenberg situla, Metropolitan Museum of Art (17.190.45), oko 860-880. g.



Slika 20. Anđeli s bjelokosnih korica škole iz Tournaija, British Museum (OA.3065), London, oko 900. g.



Slika 21. Plutej iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.



Slika 22. *Navještenje* s pluteja iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.





Slika 23. *Navještenje* s Bernwardovih brončanih vratnica, katedrala Uznesenja Marijina, Hildesheim, oko 1015. g.



Slika 24. *Vizitacija* s pluteja iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.



Slika 25. Bjelokosne korice iz Genoels-Elderen, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 9. st.



Slika 26. *Navještenje i Vizitacija*, bjelokosni prijenosni oltar iz Melka, benediktinska opatija, druga polovina 11. st.





Slika 27. *Rođenje* s pluteja iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st.



Slika 28. Kapitel s orantom na jugozapadnom stupu iz crkve sv. Lovre u Zadru, *in situ*, 11. st.



Slika 29. *Maria Orans*, ranokršćanski relikvijar iz Novalje, 4. st.

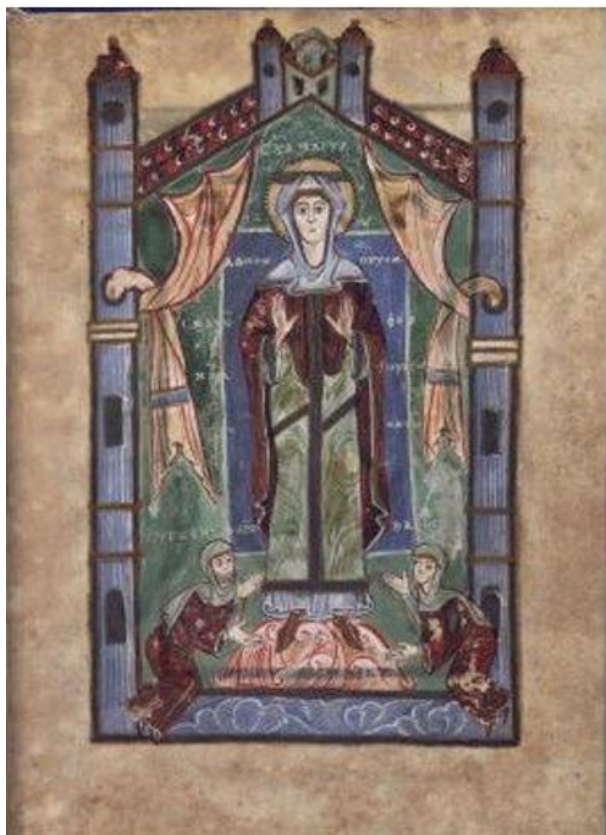


Slika 30. Bogorodica u Slavi, Tropar iz Prüma, Pariz, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9448, fol. 62v, oko 1000. g.





Slika 31. Bogorodica sa Svanhild i Brigitom, Evanđelistar opatice Svanhild iz Essena, Manchester, John Rylands Library, Ms. no. 110, fol. 17, oko 1075. g.



Slika 32. Bogorodica orans iz *Molitvene knjige biskupa Arnulfa II iz Milana*, f. 102v, British Library, London, između 998. i 1018. g.



Slika 33. Zabat s likom Bogorodice iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 11. st.



Slika 34. Medaljon, Victoria an Albert Museum, London, oko 1078-1081. g.



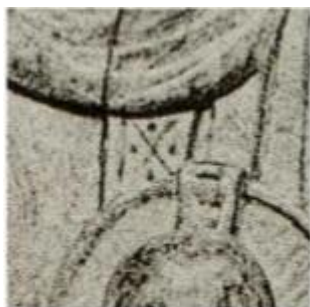
Slika 35. Mozaik s prikazom Bogorodice orans iz katedrale sv. Sofije u Kijevu, 11. st.



Slika 36. Detalj Bogorodičina rukava s bjelokosne pločice, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb, 9. st.

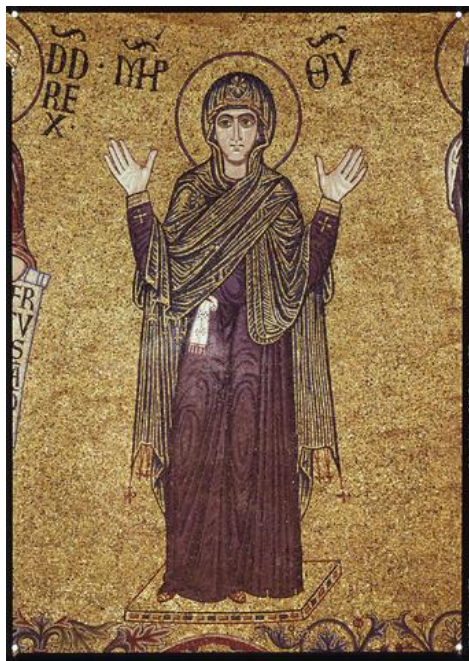


Slika 37. Detalj Bogorodičina poruba na bjelokosnom reljefu, Landesmuseum, Mainz, sred. 11. st.

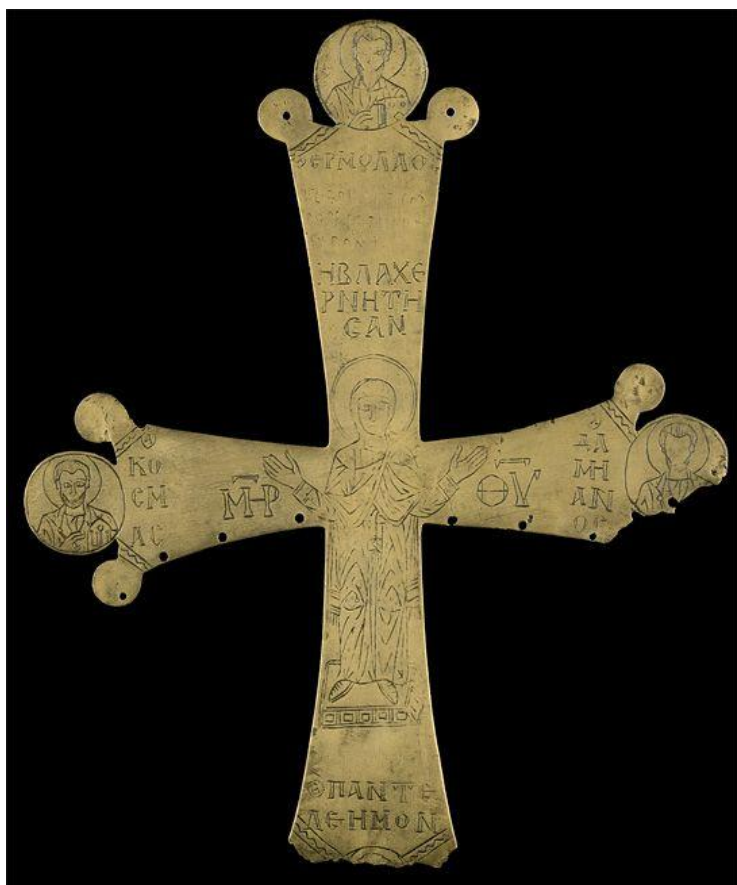




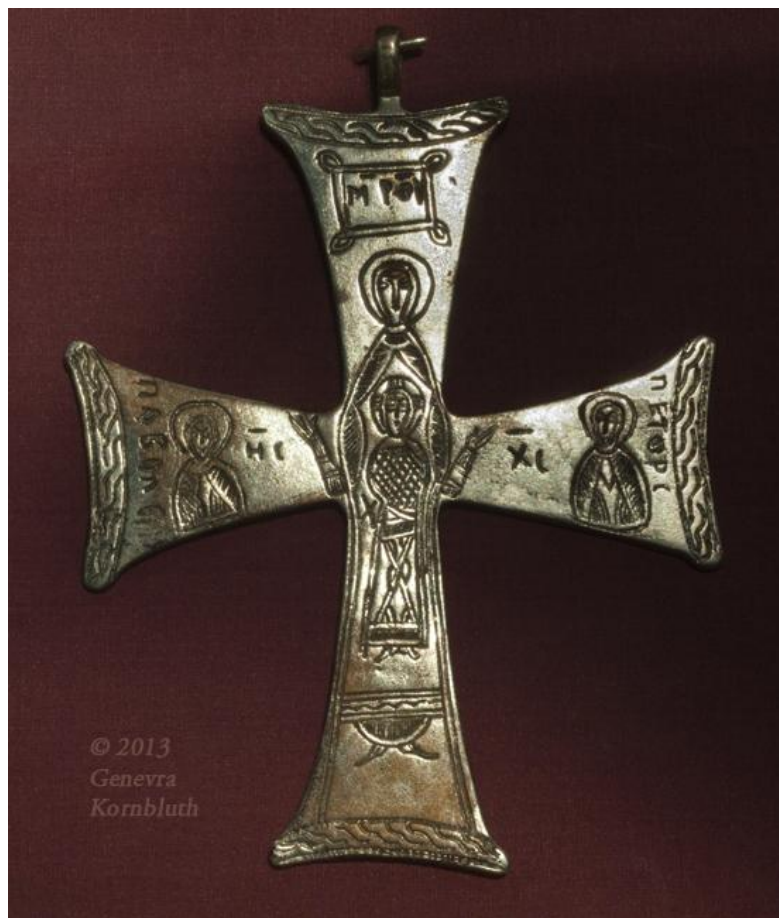
Slika 38. Mozaik s prikazom Bogorodice orans, kupola Krista Emanuela, Sv. Marko. Venecija, 12. st.



Slika 39. Brončani procesijski križ, Atena, Muzej Benaki, ΓΕ 11442, 10. st.



Slika 40. Srebrni pektoralni križ, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, MRAH ACO.76.1.1, 11-13. st.



Slika 41. Medaljon s prikazom Bogorodice orans, Kijev, Natsional'nyi Muzei Istorii Ukrainy, 12. st.



Slika 42. Bakrena zavjetna pločica s likom sv. Hermolaja, Washington DC, Dumbarton Oaks, 87.2, poč. 11. st.



Slika 43. Tranzena s prikazom *Maiestas Virgins* iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 11. st.





Slika 44. Freska u apsidi katedrale u Akvileji, 1031. g.



Slika 45. *Maiestas Domini* iz Prve biblije Karla Ćelavog (Biblije grofa Viviana), Paris, Bib. N., MS. lat. 1, fol. 329v, 846. g.

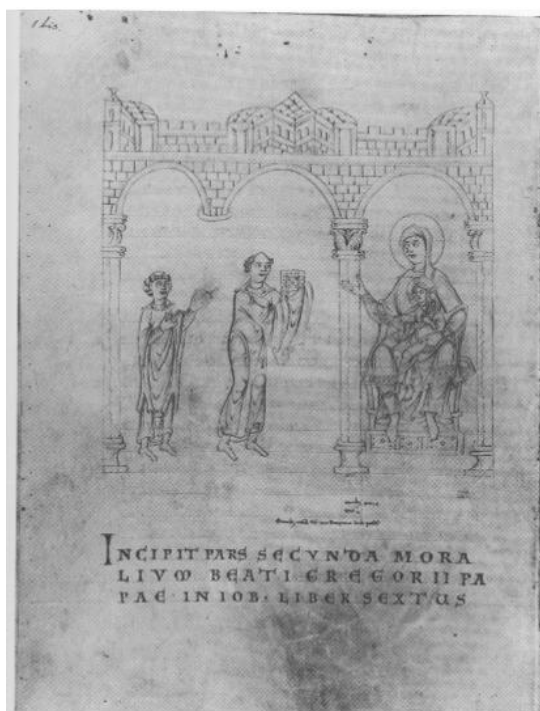




Slika 46. Bogorodica s Djetetom, sv. Pirminom i opatom Witigowom, Gesta Witigowonis, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. perg. 205, fol. 72, oko 994. g.



Slika 47. Bogorodica s Djetetom i donatorom, *Moralia in Job* sv. Grgura, Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Ms. 151, fol. 1v, 11. st.



Slika 48. Detalj Bogorodice s donatoricom Matildom na Matildinom križu iz Essena, Domschatzkammer, prva pol. 11. st.

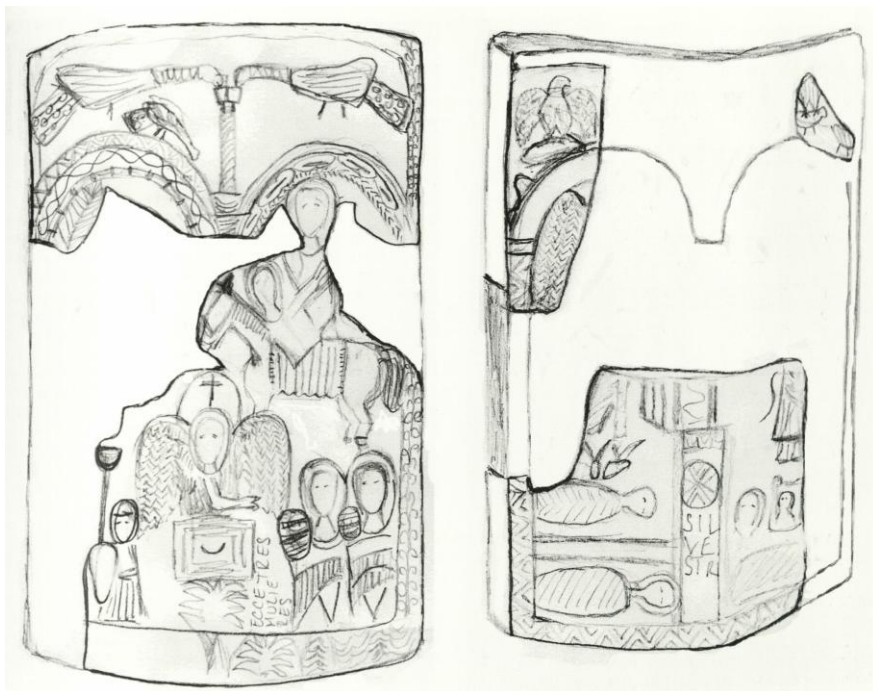


Slika 49. Luneta glavnog portala katedrale u Veroni, 1139. g.





Slika 50. Skica rekonstruiranog ambona iz crkve sv. Mihovila Banjolskog, poč. 12. st. (autor: Sunčica Mustać).



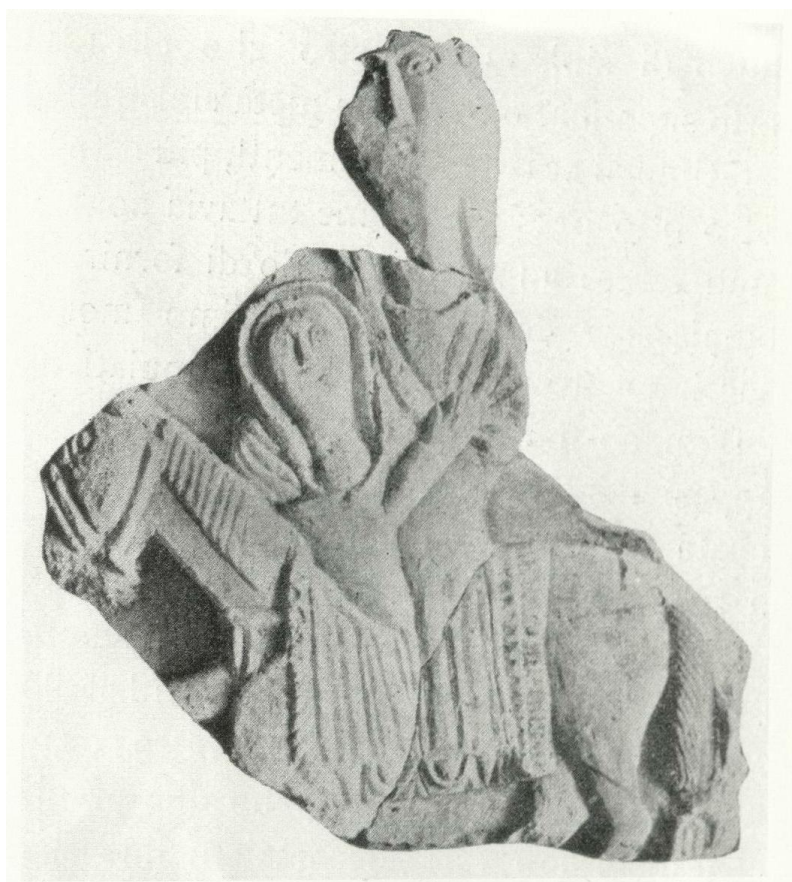
Slika 51. Fragmenti 7 i 8 koji čine scenu *Rođenja*, ambon iz crkve. sv. Mihovila Banjolskog, Fragment 7 se nalazi u Arheološkom muzeju Istre u Puli, Fragment 8 je izgubljen; poč. 12. st.



Slika 52. Detalj *Rođenja* s desnog (južnog) portala katedrale u Chartresu, 1150-1175. g.



Slika 53. Fragment 2 s dijelom prikaza *Bijega u Egipat* (danas izgubljen), ambon iz crkve. sv. Mihovila Banjolskog, poč. 12. st.

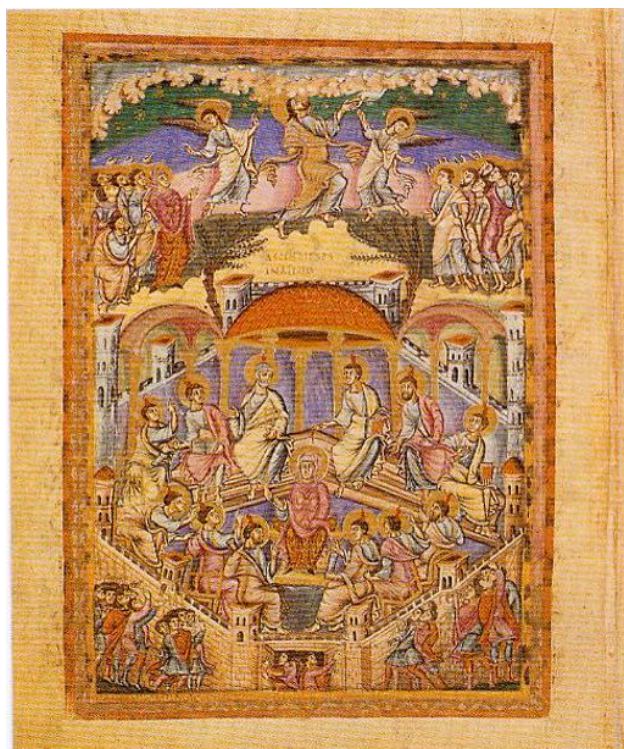




Slika 54. Pilastar s prikazom orantice s dijelom (danas izgubljenog) vijenca, dijelovi oltarne ograde, sv. Mihovil, Banjole kod Peroja, poč. 12. st.



Slika 55. Pentekost (Duhovi, Pedesetnica) u Bibliji San Paolo, Rim, Abbazia di San Paolo fuori le mura, fol. 292v, 870-875. g.



Slika 56. Fragment prikaza *Sedes Sapientiae*, crkva sv. Foške kod Peroja, poč. 12. st.



Slika 57. Grupa *Navještenja* s dovratnika sjevernog (lijevog) portala katedrale sv. Stošije u Zadru, 12. st.

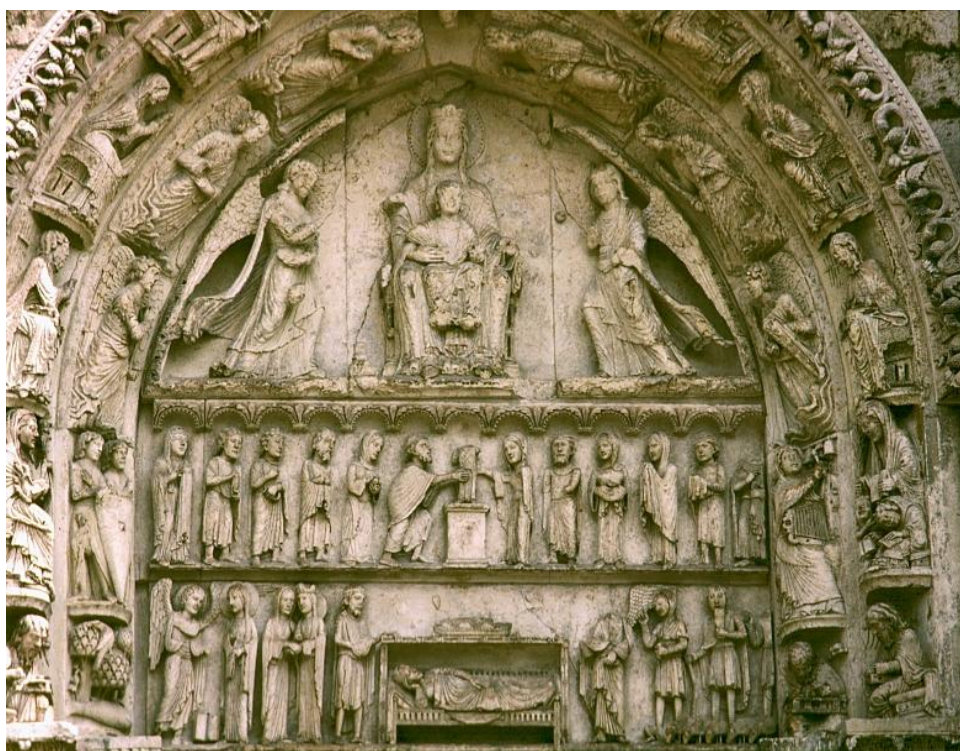




Slika 58. Sjeverni bočni portal katedrale sv. Stošije u Zadru, 13 st.



Slika 59. Bočni, južni portal zapadnog pročelja katedrale u Chartresu, 1150-1175. g.

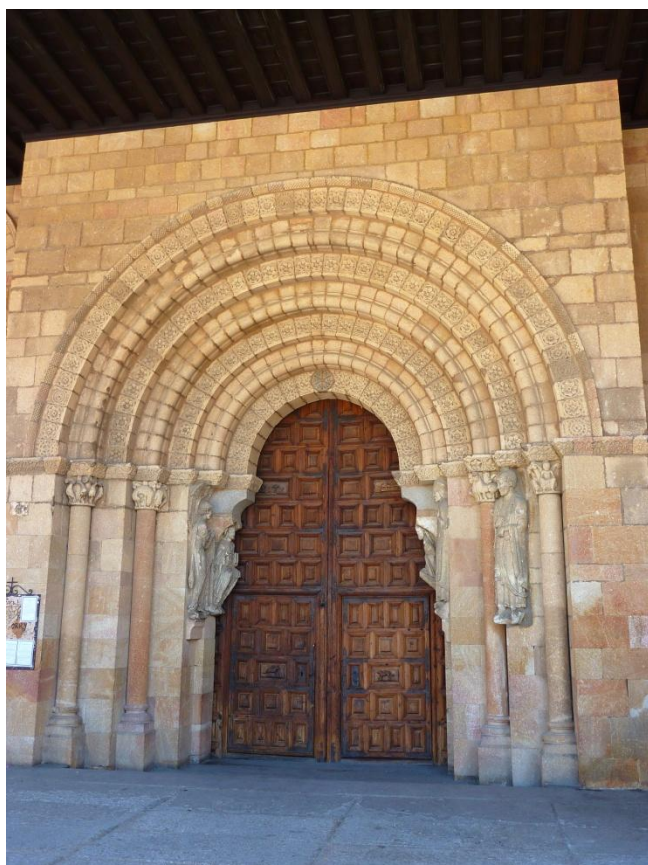




Slika 60. Portal crkve San Leonardo al Frigido (Massa, Italija), Metropolitan Museum of Art (62.189), New York, oko 1175. g.



Slika 61. Južni portal crkve San Vicente, Àvila, Španjolska, 12. st.





Slika 62. Zapadni portal crkve Santa María la Mayor, Toro, Španjolska, 1270-1280. g.



Slika 63. Bogorodica na prijestolju s Djetetom (Pariz), The Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art, New York, oko 1260.-1280. g.



Slika 64. Kamena ikona Bogorodice iz crkve sv. Tome, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, 13. st.



Slika 65. Kamena ikona Madonna della Grazia u crkvi sv. Marka, Venecija, 13. st.





Slika 66. Bogorodica *Nikopoia*, oltar u sjevernom transeptu crkve sv. Marka u Veneciji, 10. st., tempera na drvu.



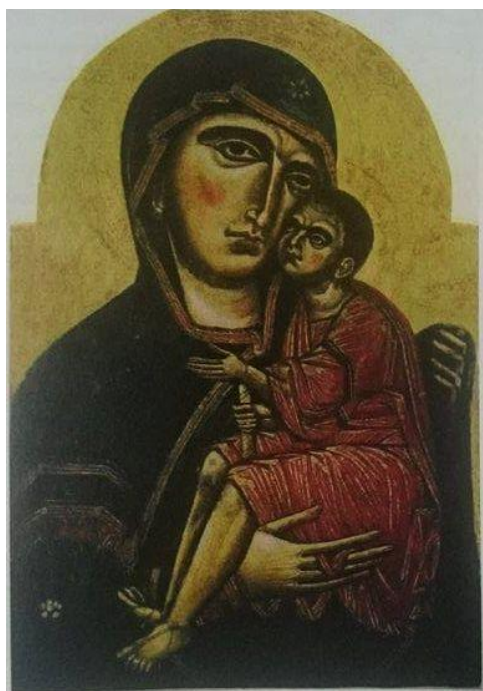
Slika 67. Kamena ikona iz crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru (izložena kopija, original *in situ*), 13. st.



Slika 68. Bogorodica iz Vladimira (Konstantinopol), Galerija Tretjakov, Moskva, oko 1130.



Slika 69. Ikona Bogorodice s Djetetom (Crkva sv. Marije Velike), Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, oko 1250. g.



Slika 70. Bakreni reljef Bogorodice s Djetetom (Torcello), Victoria and Albert Museum, London, oko 1050-1100. g.

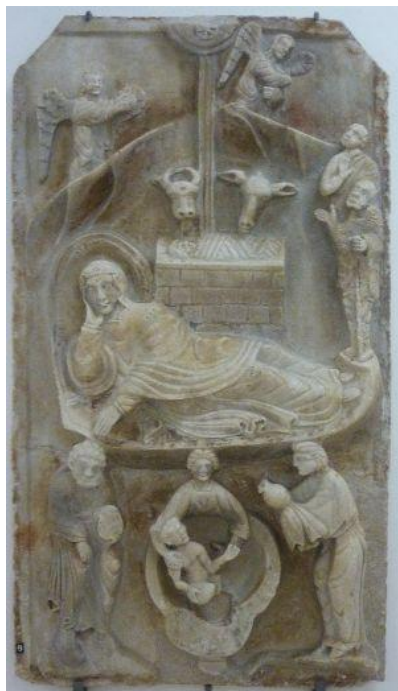


Slika 71. Bjelokosna statueta Bogorodice s Djetetom (Konstantinopol), Victoria and Albert Museum, kasno 10., poč. 11. st.





Slika 72. Kamena ikona *Rođenja* iz crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, 13. st.



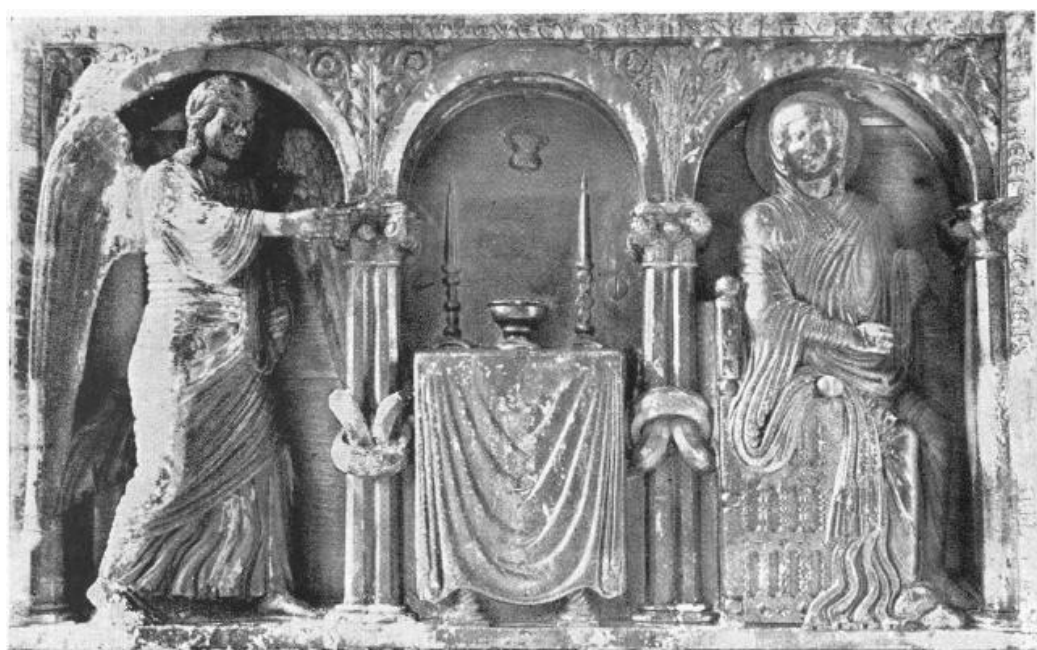
Slika 73. Detalj glave primalje s reljefa *Rođenja* crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, 13. st.



Slika 74. Bjelokosni reljef s Kristološkim ciklusom, Victoria and Albert Museum, 12. st.



Slika 75. Reljef *Navještenja* na zvoniku splitske katedrale, 13. st.





Slika 76. Bogorodica na prijestolju iz nepoznate dubrovačke crkve, Knežev dvor – Dubrovački muzeji, 13. st.



Slika 77. Portal crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300. g.



Slika 78. Detalj lunete portala crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300. g.



Slika 79. Dovratnici portala crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300. g.





Slika 80. Dovratnici s prikazom Jakovljeva sna (a); bočna strana dovratnika (b) koji potječu s srušene romaničke katedrale u Dubrovniku, Eustasius, 1199. g.



Slika 81. Glavni portal katedrale sv. Lovre u Trogiru, 13.-14. st.



Slika 82. Luneta portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240. g.



Slika 83. *Rođenje* s lunete portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240. g.

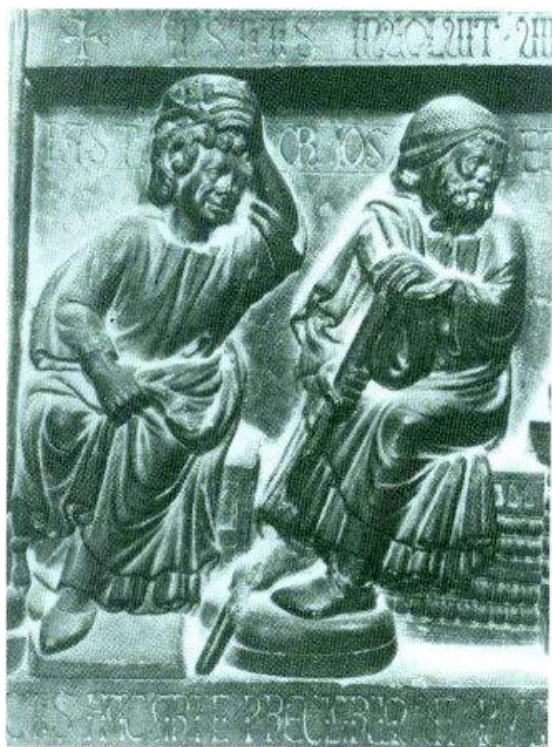




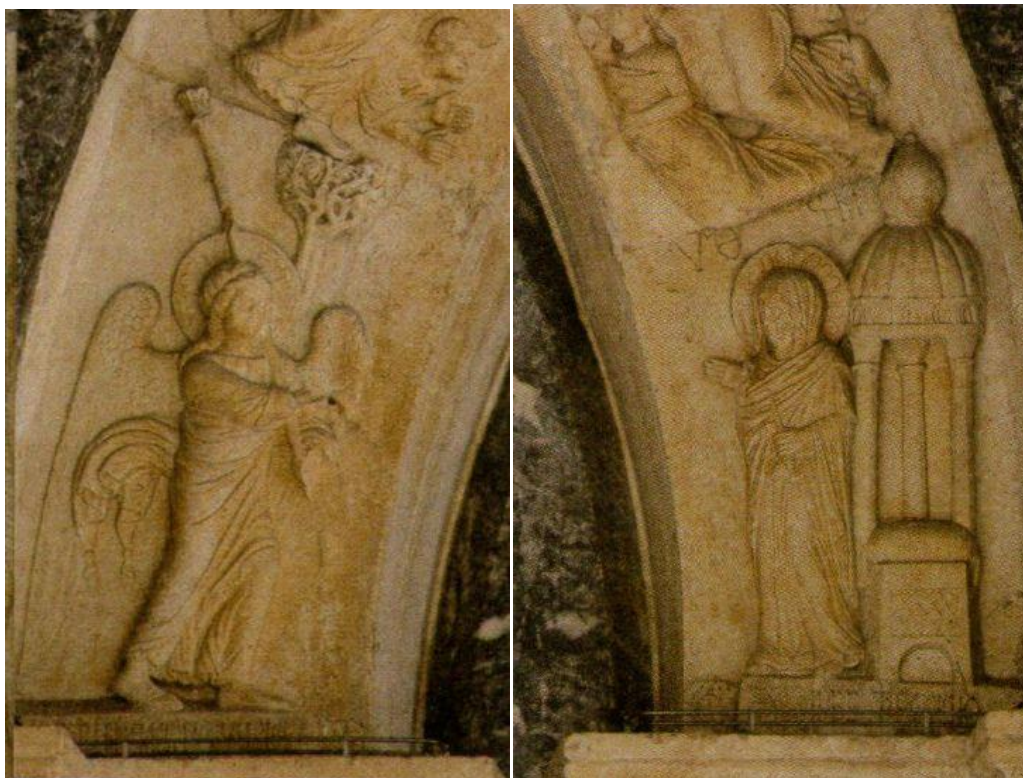
Slika 84. *Pranje Djeteta* s lunete portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240. g.



Slika 85. Detalj Pastira koji sudjeluje u sceni *Pranja*, luneta portala trogirске katedrale, Majstor Radovan 1240. g.



Slika 86. Grupa *Navještenja* s unutarnjeg luka portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240. g.



Slika 87. Ikona od steatita s prikazima *Navještenja* i *Rođenja*, Benaki muzej, Atena, rano 12. st.

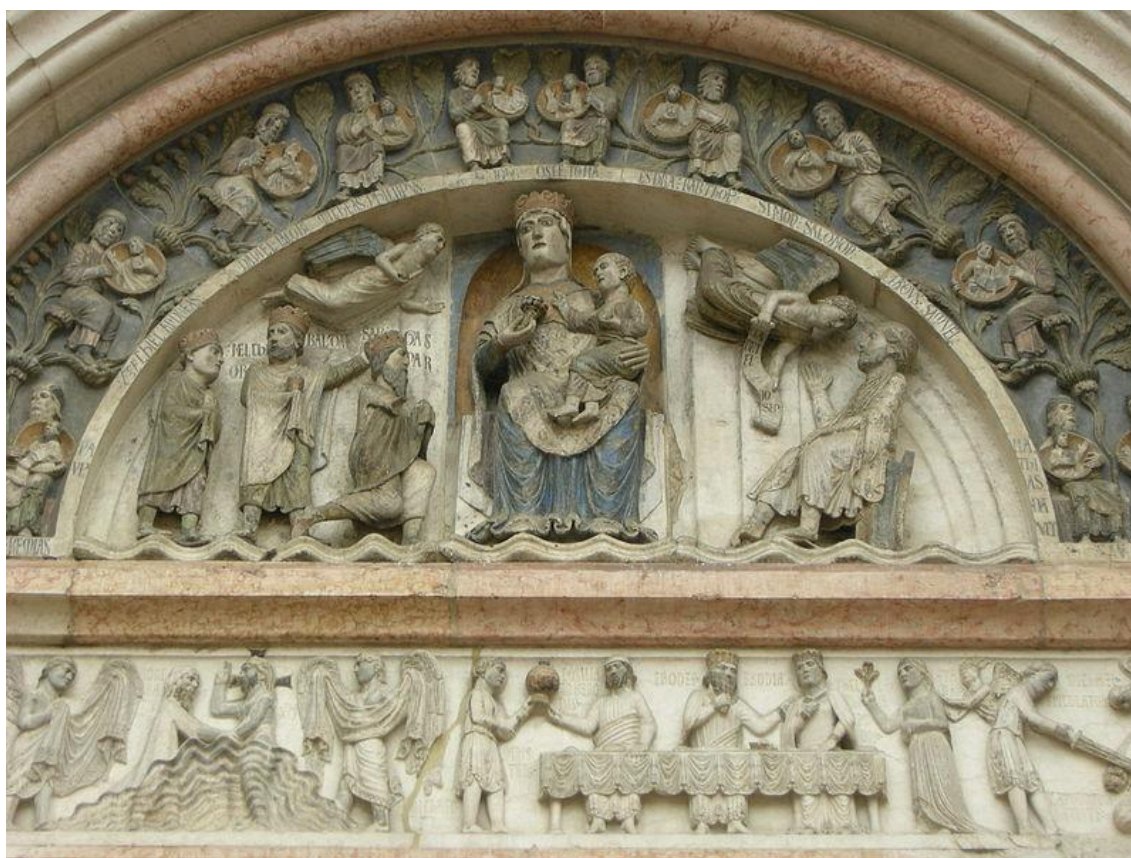




Slika 88. *Poklonstvo Mudraca s tjemena unutarnjeg luka portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240. g.*

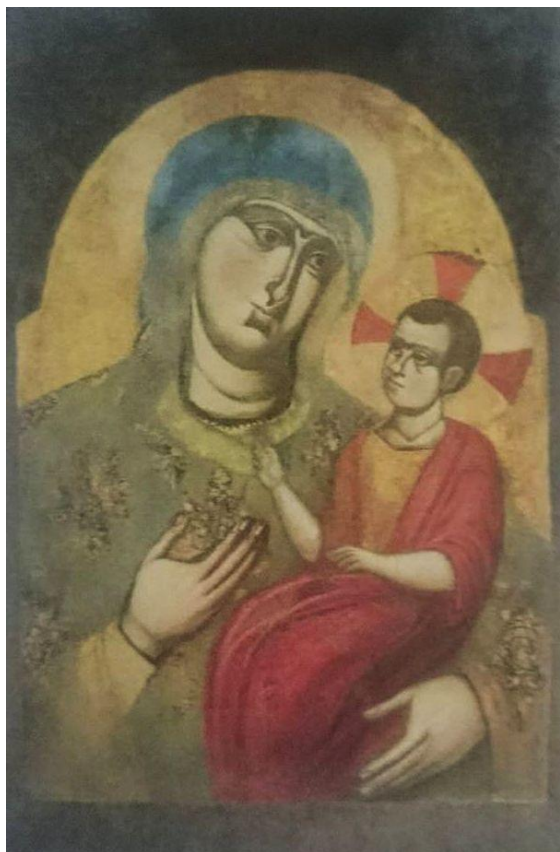


Slika 89. Portal baptisterija u Parmi, Italija, 13. st.





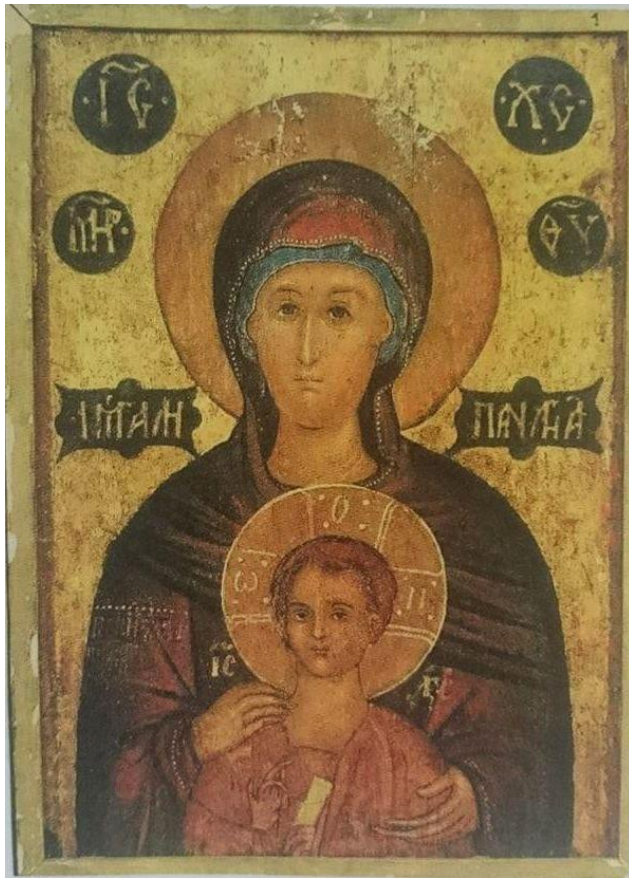
Slika 90. Bogorodica s Djetetom, Dubrovnik, Crkva Gospe od Karmena, 13. st.



Slika 91. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Griblja“, Šibenik, Nova crkva („Gospa Valverde“), kraj 13. st.



Slika 92. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Punte“, Budva, Katedrala sv. Ivana Krstitelja, oko 1200. g.



Slika 93. Bogorodica s Djetetom, Zadar, (crkva sv. Šime) Stalna izložba crkvene umjetnosti, druga pol. 13. st.



Slika 94. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Sustipana“, Split, (iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu, ranije u crkvi sv. Marije *de Taurello*) Riznica katedrale, oko 1250-1260. g.



## 6. Bibliografija

Abramić, M. Quelques reliefs d'origines ou d'influences byzantine en Dalmatie, *Recueil a Theodore Uspenskiy - II*, Paris, 1932., 317-331.

Apolloni- Ghetti, B., Crema, L. *L' architettura della Dalmazia*, Roma, 1943.

Babić, I. Agnus Dei na crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru - Prijedlog za Radovana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, Split, 1988., 57-75.

Babić, I. Zapažanja o zvoniku splitske katedrale, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 100, 2007., 145-170.

Babić, I. Skulpturalna grupa san sv. Josipa na glavnom portalu San Marca u Veneciji. Prijedlog za Radovana, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.,

Babić, I. Unutarnja strana lunete glavnog portala trogirske katedrale – djelo majstora Radovana, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, br. 21, 1995., 205.-244.

Badurina, A. Soteriologija prikazana na Radovanovu portalu, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Badurina, A. (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.

Belamarić, J. Portal majstora Radovana. Njegova ikonografija i stil u okviru razvoja skulpture u Splitu i Trogiru 13. stoljeća, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Belamarić, J. Pojava hrvatske romaničke skulpture u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 2001a., 49-89.

Belamarić, J. Pojava hrvatske romaničke skulpture, u: T. Lukšić and M. Jurković (ur.), *Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996., 357-370.

Belamarić, J. Romaničko kiparstvo u: I. Fisković (ur.), *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb, 1997., 43-93.

Belamarić, J. Portal Majstora Radovana: njegova ikonografija i stil u okviru razvoja skulpture u Splitu i Trogiru 13. stoljeća u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 2001b., 49 - 89.

Belamarić, J. Radovan u: Budak, N. (ur.) *Croatica: copyright HR – hrvatski udio u svjetskoj baštini*, Profil international, Zagreb, 2007a.

Belamarić, J. Trogir, u: : Budak, N. (ur.) *Croatica: copyright HR – hrvatski udio u svjetskoj baštini*, Profil international, Zagreb, 2007b.

Bernardy, A. *Zara ed i monumenti italiani della Dalmazia*, Bergamo, 1928.

Bersa, G. *Guida storico-artistica di Zara (Catalogo del R. museo di S. Donata)*, Trieste, 1926.

Bersa, G., Vasić, M.: Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, u: *Atti e memorie della Società Dalmata ti Storia Patria* 2, 1927., 179-180.

Bianchi, C. F. *Antichità romane e medioevali di Zara*, Zara, 1883.

Bianchi, C. F. *Zara Cristiana*, I, Zara, 1877

*Biblija, Stari i Novi zavjet*, ur. Jure Kaštelan, Anđelko Badurina, Stvarnost, Zagreb, 1968.

Bloch, P. Representations of the Madonna about 1200. u: *The Year 1200: A Symposium*, The Metropolitan Museum of Art, 1975., 497-508.

Bošković, Đ. Dve reči o portalu stolne crkve u Trogiru, *Jugoslavenski istorijski časopis*, Beograd, Ljubljana, Zagreb, 3/1937, sv. 1/4

Brunelli, V. *Storia dell città di Zara dai tempi più remoti sino al MCCCCIX, Parte prima - Dalle origini al MCCCCIX*, Venecija, 1913.

Bulić, F. *Hrvatski spomenici u kninskoj okolini uz ostale suvremene dalmatinske iz doba hrvatske narodne dinastije* 1, Zagreb, 1888.

Bužančić, R. Majstor Radovan i nedovršeni romanički portal trogirске katedrale, *Klesarstvo i graditeljstvo*, ser. 21, br. 3-4, 2010., 39-63.

Bužančić, R. *Majstor Radovan*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, 2011.



- Cambi, N. Antička baština samostana sv. Frane u Splitu, *Adrias*, sv. 12, 2005., 135 - 259.
- Cecchelli, C. *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*: Zara, Rim, 1932.
- Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007.
- Conra, J. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing through World History, Vol 1., Prehistory to 1500 CE*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 2008.
- Cotsonis, J. *Byzantine Figural Processional Crosses*, (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 10, 1995.),
- Delonga, V. Dvorska epigrafika Zvonimirova doba i odjeci Grgurovih reformi, in T. Lukšić and M. Jurković (ur.), *Starohrvatska spomenička baština – Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb, 1996a, 173-180.
- Delonga, V. *Latinski epigrafički spomenici u ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Split, 1996b.
- Delonga, V. Nekoliko ranosrednjovjekovnih latinskih natpisa s Crkvine u Biskupiji u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, *Gunjačin zbornik*, Split, 1980.
- Delonga, V. Ranoromanički natpisi u latinskoj epigrafici kraljevine Hrvatske, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva* 15, 1990., 149-161.
- Demori Staničić, Z. Ikona Gospe od Suspasa iz Splita, *Kulturna baština*, 41 (2015.), 237-244.
- Demori Staničić, Z. *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*. Katalog, doktorski rad (Zagreb, 2012.)
- Dudan, A. *La Dalmazia nell'arte italiana: venti secoli di civiltà, Vol 1: Dala preistoria dall'anno 1450*, Milano, 1921.
- Eitelberger, R. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa*, Wien, 1884.
- Eitelberger, R. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa*, Wien, 1861.
- Evans, H. C. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

- Fisković, C. *Radovan*, Zora Državno poduzeće Hrvatske, Zagreb, 1951.
- Fisković, C. O ikonografiji Radovanovog portala, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 7, Split, 1953., 7-20.
- Fisković, C. Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 8, Split, 1955., 10-39.
- Fisković, C. Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća, *Rad JAZU*, 360, Zagreb, 1971.
- Fisković, C. Prilog renesansnom kiparstvu u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 25, Split, 1985., 93-108.
- Fisković, C. U tragu za splitskom romanikom, *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 2 (50), Zagreb, 1980., 81-106.
- Fisković, C. Umjetničke veze između Italije i Dalmacije, u: *"Dante i mi, o 700. godišnjici rođenja"*, Predavanja održana u JAZU, 36, Zagreb, 1965., 35-50.
- Fisković, C. Radovanovo značenje, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.
- Fisković, I. (ur.). *Tisuću godina hrvatske skulpture, katalog izložbe*, Klovićevi dvori, Zagreb, 1991.
- Fisković, I. (ur.). *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Muzejsko galerijski centar, Zagreb, 1997.
- Fisković, I. Prilozi ikonografiji reljefa hrvatskog kralja iz 11. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 25, 2001., 17-46.
- Fisković, I. *Reljef kralja Petra Krešimira IV*, Split, 2002.
- Fisković, I. Romanička katedrala, u: Horvat-Levaj, K. (ur.) *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku, Gradska župa Gospe Velike*, Institut za povijest umjetnosti, Dubrovnik – Zagreb, 2014., 87-100.
- Fisković, I. *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb, 1987.



Fisković, I. Zidno slikarstvo Radovanova doba u Dalmaciji - Ikonološka razmatranja o zadarskim spomenicima, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Gabelentz, H. *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Leipzig, 1903

Gambero, L. *Mary in the Middle Ages, The Blessed Virgin Mary in the thought of medieval Latin theologians*, San Francisco, 2005.

Garašanin, M., Kovačević, J. *Pregled materijalne kulture Južnih Slovena u ranom srednjem veku*, Beograd, 1950.

Gerber, W. *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresden, 1912.

Gesse, U. Gothic sculpture in France, Italy, Germany and England, u: Toman, R. (ur.) *Gothic. Architecture. Sculpture. Painting*, Ullman, 2007.

Gesse, U. Romanesque Sculpture, u: Toman, R. (ur.) *Romanesque. Architecture. Sculpture. Painting*, Ullman, 2010., 256-323.

Goss, V. P. Master Radovan and the Drama of the Medieval Church, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994., 131-136.

Goss, V. P. Radovan and Homer – a Note on the epic Style in Medieval Art, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, sv. 35, 2008., 123-133.

Goss V. P. The Altar - relief of the Annunciation on the Tower of Split Cathedral, *Hortus artium medievalium 11*, Zagreb- Motovun, 2005., 251-254.

Gunjača, S. i Jelovina, D. *Starohrvatska baština*, Zagreb, 1976.

Gunjača, S. *Novi naučni rezultati u hrvatskoj arheologiji*, Zagreb, 1958.

Gunjača, S. Rad Muzeja hrvatskih starina u godini 1951., *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 3, 1954., 85-194.

Gunjača, S. Revizija iskopina u Biskupiji, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 57, Zagreb, 1953., 9-49.

Gvozdanović, V. Split Cathedral's Wooden Doors, u: *Commentari* 1-4, Rome, 1978., 47-62.

Gvozdanović, V. The Romanesque Sculpture in the Eastern Adriatic: Between the West and Byzantium, u: *Romanico padano, Romanico Europeo, Conference Proceedings*, Parma, 1983., 176-192.

Gvozdanović, V. Prilog problemu školovanja majstora Radovana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 19, Split, 1972., 41-46.

Hauser, A. 'Le chiese di S. Lorenzo e S. Domenica in Zara', *Bulletino di archeologia e storia dalmata* 18, 1895., 150-158.

Hearn, M. F. *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, New York, 1981.

Hercigonja, E. (ur.) Srednji vijek i renesansa, sv. 2. *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost*, HAZU, Zagreb, 2000.

Hilje, E. Combinations of romaneseque and gothic forms in the architecture of Zadar, *Hortus artium medievalium*, 2, Zagreb-Motovun, 1996., 65-76.

Hilje, E. Gotička kultura Zadra, *Glasje*, 1, Zadar, 1994., 134-139.

Hilje, E. Gotičko slikarstvo u Zadru, Zagreb, 1999.

Hilje, E. Šibenski klesar Petar. pok. Mateja iz Padove u Zadru, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 31 (18), Zadar, 1993., 155-162.

Hilje, E., Kiparstvo zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća u: Jakšić, N., Hilje, E. (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo 1*, Zadar, 2008.

Höfler, J. *Die Kunst Dalmatiens*, Graz, 1989.

Ivančević, R. Cevc, E., Horvat, A. *Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*, Beograd, Zagreb, Mostar, 1985.

Ivančević, R. *Umjetničko blago Hrvatske*, Zagreb, 1993.

Ivančević, R. Morfološka i strukturalna analiza lunete Radovanova portala, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Iveković Ć. M., *Dalmatiens Architektur und Plastik*, 8 vols, Wien, 1910.

Iveković, Č. M. *Bau-und Kunstdenkmale in Dalmatien*, 1 - Zara, Wien, 1927.

Izvještaj Upraviteljstva Hrvatskoga starinarskog društva u Kninu o društvenom radu i napretku kroz god. 1899., *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 5/1, 1900. str. 48-49.

Jackson, T. G. *Dalmatia, the Quarnero and Istria; with Cettigne in Montenegro, and the Island of Grado*, 3 vols, Oxford, 1887.

Jakšić, N. Romanička klesarska radionica iz Knina, *Peristil* 24, 1981., 27-33.

Jakšić, N. (ur.). *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Klovićevi dvori, Zagreb, 2006.;

Jakšić, N. 'Skulptura u zadarskoj nadbiskupiji od 4. do 12. stoljeća', in N. Jakšić and E. Hilje (ur.), *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Kiparstvo 1*, Zadar, 2008., 27-28, 131-138.

Jakšić, N. Tipologija kapitela 11. stoljeća u Dalmaciji, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 13 1983., 203-215.

Jelovina, D. *Starohrvatsko kulturno blago*, Zagreb, 1989.

Jelovina, D. *Vodič – Muzej hrvatskih arheoloških spomenika*, Split, 1979.

Jurković, I. Istarska markgrofovija, u: Istarska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008. <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1203> (posjećeno 21.6.2016.)

Jurković, M. *Od Nina do Knina*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 1992.

Jurković, M. Čitanje simboličkih značenja ikonografskog programa na portalu trogirске katedrale, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994., 165-178.

Jurković, M. Skulpture s prikazom Bogorodice u Dalmaciji 11. stoljeća u okviru političkog programa reformirane crkve u: *Starohrvatska prosvjeta* III/25, 1998., 63-80.

Kapitanović, V. Teologija u XIII. stoljeću i Radovanov portal, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.; 123-129.

Karaman, Lj. O datiranju dvaju srednjovječnih reljefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Dujma u Splitu, *Strena Buliciana*, Zagreb-Split 1924.; 457-466.

Karaman, Lj. *Dalmacija kroz vjekove u historiji i umjetnosti*, Split, 1934.

Karaman, Lj. Dalmatinske katedrale, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 10, Zadar, 1963a.,

Karaman, Lj. *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb, 1930.

Karaman, Lj. Još o ogradnim pločama sa skulpturama evanđelja iz sv. Nedjelje u Zadru, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 5/3, 1957., 197-207.

Karaman, Lj. Notes sur l'art byzantine chez les Slaves, *Recueil a Théodore Uspenskij* -II, Paris, 1932.

Karaman, Lj. Zapisi o Radovanovom portalu u Trogiru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 8, Split, 1954., 5-9.

Karaman, Lj. *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, 1963b.

Karaman, Lj. O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana, *Starohrvatska prosvjeta*, IU/6, Zagreb, 1958., 61-76.

Karaman, Lj. Osvrti na neka pitanja iz arheologije i historije umjetnosti, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 2, 1952., 81-101.

Karaman, Lj. Portal Majstora Radovana u Trogiru, u: *Rad Jugoslavenske Akademije* 262, Zagreb, 1938.

Karaman, Lj. *Pregled umjetnosti u Dalmaciji (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)*, Zagreb, 1952.

Karaman, Lj. Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti II, *Peristil* 5, 1962., 126-134.

Karaman, Lj. *Živa starina*, Zagreb, 1943.

Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12, Zagreb, 1986.

Kečkemet, D. Dekorativna skulptura zvonika splitske katedrale, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9, Split, 1955., 204-228.

Klaić, N. *Povijest Hrvata u srednjem vijeku*, Zagreb, Globus, 1990.)

Klaić, N., Petricioli, I. *Prošlost Zadra II. Zadar u srednjem vijeku*, Zadar, 1976.

Kousoulou, T. Epitrachelion, Epigonation, Epimanikia. Conservation and Display of the Most Treasured Accessories of the Christian Orthodox Vestments, u: *E-conservation Magazine*, 25 (2013.), 139-152.

Kowalczyk, G. and Gurlitt, C. *Denkmäler der Kunst in Dalmatien*, vol 2., Wien, 1910.

Krleža, M., Oštrić, G. *Zlato i srebro Zadra*, katalog izložbe, Zagreb, 1951.

Kukuljević-Sakcinski, I. *Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jesen 1854.*, Zagreb, 1855.

Kusić, A. Filozofija XIII. stoljeća kroz portal majstora Radovana, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Lasareff, V. Studies in the Iconography of the Virgin, *The Art Bulletin*, Vol. 20, No. 1., 1938., 26-65.

Lawrence, M. Maria Regina, *The Art Bulletin*, Vol. 7, No. 4. 1925., 150-161.

Le Goff, J. L'imaginaire de Radovan, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994.

Little, T. C., Virgin and Child Enthroned (so-called Golden Madonna), u: *Medieval Treasures from Hildesheim*, Barnet, P., Brandt, M., Lutz, G. (ur.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 2013.

Maksimović, J. Kamene ikone u Zadru, *Zbornik Filozofskog fakulteta Beograd*, I/XII, Beograd, 1974., 379-391.

Maksimović, J. Model u slonovači zadarskog kamenog reljefa i neka pitanja preromanske skulpture, *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 7, 1961., 85-104.

Maksimović, J. Reljef splitskih Blagovesti u: *Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu* 7, Beograd, 1963., 226-241.

Maksimović, J. Problemi ikonografije i stila na portalu Simeona Dubrovčanina u Barletti, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 12 (1960.), 101-112.

Maraković, N. The Mural Paintings in St.Fosca's near peroj (Istria) and Their Specific Place in the Context of European Romanesque, *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008.), 141-157.

Marasović, T. *Dalmatia Praeromanica* 2, Split, 2009.

Marcuzzi, E. Zara, *La Veneta capitale della Dalmazia*, Milano, 1910.

Marković, V., Badurina, A. (ur.) *1 Croati: cristianesimo - cultura - arte*, Zagreb, 1999.

Marušić, B. *Pula – la chiesa ed il chiostro di San Francesco*, Pula, 1974.

Matetić, D. *Kretsko-venecijanske i srodne ikone u Galeriji umjetnina u Splitu*, magistarski rad (Zagreb, 2001.)

Mayer, A. G. *Szent Simon Ezüstkoporsója Zárában*, Budapest, 1894

Milošević, A. *Crkva Sv. Marije, mauzolej i dvori hrvatskih vladara u Biskupiji kraj Knina*, Split, 2002.

Milošević, A. (ur.) *Hrvati i Karolinzi*, katalog, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 2000.

Montani, M. (ur.). *Skulptura i arhitektonska ornamentika Hrvatske i Dalmacije: od IX do XV stoljeća*, Zagreb, 1966.

Morello, G. *Libri di pietra : mille anni della Cattedrale di Ancona : tra Oriente e Occidente*, Milano, 1999.

Mustač, S. Majstor Silvestar, ambon iz crkve sv. Mihovila u Banjolama, 11-12. stoljeće, Maestro Silvestro, ambone dalla chiesa di San Michele a Bagnole, XI – XII secolo u: Matejčić, I, Mustač, S. (ur.) *Umjetnička baština istarske crkve I, Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća / Patrimonio artistico della chiesa istriana I, Scultura dal IV al XIII secolo*, Poreč/Parenzo, 2014., 247-250.

Mustač, S. Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria) u: *Hortus Artium Medievalium* 15/2, 2009., 417-430.



O'Neill, J. P. (ur.) *The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200*, Metropolitan Museum of Art, ex. cat., 1993.

Paškvan, F. *Vodič kroz historijsku zbirku Gliptoteke*, Zagreb, 1955.

Petricioli, I. *1000 godina umjetnosti u Zadru*, Zadar, 1988.

Petricioli, I. Crkva Sv. Lovre u Zadru, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 17, 1987., 53-73.

Petricioli, I. Dva priloga povijesti zadarske katedrale, *Peristil*, 22, Zagreb, 1979., 5-15.

Petricioli, I. *Katedrala Sv. Stošije Zadar*, Zadar, 1985.

Petricioli, I. Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 7, Split, 1953., 21-27.

Petricioli, I. *Od Donata do Radovana*, Split, 1990.

Petricioli, I. Plutej s figuralnim kompozicijama iz zadarske crkve Sv. Lovre, *Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru* 1, 1955., 59-80.

Petricioli, I. *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb, 1960.

Petricioli, I. Romanička skulptura zadarske katedrale, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994., 217-228.

Petricioli, I. Romanika u Zadru, *Zbornik "Zadar"*, Zagreb, 1964., 545-560.

Petricioli, I. Sculpture from the 8th to the 11th century, u: I. Supićić (ur.), *Croatia and Europe I – Croatia in the Early Middle Ages*, London-Zagreb, 1999., 475-491.

Petricioli, I. *Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru*, katalog izložbe, Zadar, 2004.

Petricioli, I. *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983.

Petricioli, I. Uloga Zadra u srednjovjekovnim vezama na jadranskom prostoru, Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u Opatiji u svibnju 1992. posvećenog djelu prof. dr. Radmile Matejčić*, Rijeka, 1993., 7-14.

Petricioli, I. *Umjetnička baština Zadra*, Zagreb, 2005.

- Petricioli, I. *Umjetnička baština*, Zadarska županija, Zadar, 2001.
- Petricioli, I. Umjetnost jedanaestog stoljeća u Zadru, *Zadarska revija* 16/1, 1967., 159-166.
- Petricioli, I. *Zadarske slike i skulpture od IX. do XV. st.*, katalog izložbe, Zadar, 1954.
- Petricioli, I., Domijan, M., Vežić, P. (ur.). *Sjaj zadarskih riznica*, katalog izložbe. (Zagreb, Klovićevi dvori, 1990).
- Petricioli, I., Vežić, P. Izvještaj o istraživanju i konzervaciji ostataka bazilike sv. Tome u Zadru, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1, Zagreb, 1975., 101-110.
- Petricioli, S. Kameni grbovi grada Zadra, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 9, Zadar, 1962.
- Praga, G. *Guida di Zara - Aspetti - Storia - Monumenti*, Zara, 1938
- Prelog, M. *Romanika*, Beograd, Zagreb, Mostar, 1984
- Prelog, M. *Studije o hrvatskoj umjetnosti*, Zagreb, 1999.
- Prijatelj, K. Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 3, 3, 1954., 65-91.
- Radić, F. Nekoliko ulomaka kamenitih rešetaka (transennae) i krstova pripadajućih bazilici sv. Marije u Biskupiji kod Knina, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 2/2 (1896), str. 211-214
- Radić, F. Hrvacke starine u Zadru, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* 12, 1890.. 34-38.
- Radić, F. Izvješće o radu starinarskog društva u Kninu u obće, a napose o kršćanskim starinama do sad otkrivenim i objelodanjenim u Dalmaciji, osjem Solina, Bosni-Hercegovini, Hrvatskoj, Slavoniji i Istri', *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 1/3, 1895b., 254-259.
- Radić, F. Primjetbe na izvješće „Katolička Dalmacija”, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, ½, 1895c., 112-123.
- Radić, F. Tegurij starohrvatske biskupske crkve sv. Marije u Biskupiji kod Knina sa plosnorezanim Gospinim poprsjem, *Starohrvatska prosvjeta* ser. 1, 1/1, 1895a., 7-9.
- Radojčić, S. *Stare srpske minijature*, Beograd, 1950.

Radulić, K., Domijan, M. Zaštita spomenika kulture u Zadru od 1954. do 1974., *Zadarska revija*, XXV/3-4, Zadar, 1976., 235-254.

Reisch, E. (ur.), *Führer durch das k. k. Staatsmuseum in S. Donato in Zara*, Vienna, 1912.

Rismondo, D. La primitiva Chiesa di San Michele di Bagnole presso Dignano u: *Atti e Memorie della Società istriana di Archeologia e Storia Patria*, Annata XXV, 1908., 352-373.

Rismondo, D. *Dignano d'Istria, nei ricordi*, Ravenna, 1937.

Rizzi, A. *I leoni di Venezia in Dalmazia*, Venezia, 2005.

Rizzi, A. *I leoni di Zara*, Ateneo Veneto, CLXXV, Venezia, 1988.

Roberts, H. *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, 2 Vol, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.

Rovithis - Livanou, E., Rovithis, F. Astronomical symbols on coins of the Roman Republic, *Romanian Astronomical Journal*, sv. 25, br. 2., Bukurešt, 2014. str. 169-184,

Sabalich, G. *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897.

Schiller, G. *Iconography of Christian Art*, Vol 1, Lund Humphries, London, 1971.

Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011.

Smirich, G. La collezione dei monumenti medioevali nel Museo di S. Donato in Zara, *Ephemeris Bihačensis*, Zadar, 1894.

Soldo, J. Marijin lik u predromaničkom kiparstvu Hrvatske, *Bogoslovska smotra*, ser. 44, br. 2-3, 1974., 336-356.

Stošić, J. Trogirska katedrala i njen zapadni portal, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994., 67-89.

Strzygowski, J. *Altslavische Kunst*, Augsburg, 1929.

Strzygowski, J. *O razvitku starohrvatske umjetnosti: prilog otkriću sjeverno-evropske umjetnosti*, Zagreb, 1927.

Subotić, G. *Arhitektura i skulptura srednjeg veka u primorju*, Beograd, 1963.

Suić, M. (ur.). *Muzeji i zbirke Zadra*, Zagreb, 1954.

Šeper, M. Relief iz Zadra s prikazom Kristova rođenja, *Hrvatska smotra* 11-12, 1943., 644-651.

Tavano, S. Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia, *Acta archaeologica* XXIII, 1972., 236-238.

*The Year 1200: A Symposium*, The Metropolitan Museum of Art, 1975.

Thunø, E. *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, L'Erma di Bretschneider, Rim, 2002.

Toesca, P. *Storia dell'arte italiana*, I, Il Medioevo, Torino, 1927.,

Travirka, A. *Zadar*, Zadar 2001.

Valenti, R. *Il museo nazionale di Zara*, Roma, 1932.

Vasić, M. *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji*, Belgrade, 1922.

Venturi, A. *Storia dell'arte Italiana, III, L'arte Romanica*, Milano, 1904.

Vežić, P. Arhitektura romaničke katedrale u Zadru, *Zbornik "Majstor Radovan i njegovo doba"*, Trogir, 1994., 229-240.

Vežić, P. Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nedjeljica) u Zadru. Prilog poznavanju ranoromaničke arhitekture u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23, 1999., 7-16.

Vežić, P. Plutej s likom vladara iz krstionice u Splitu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 25, 2001., 7-16.

Wellman, J. Tennyson, Mariological Tactics in Eleventh-Century France u: *The Year 1000, Religious and Social Response to the Turning of the First Millenium*, ur. Michael Frassetto, Palgrave Macmillan, New York, 2002., 133-163.

Williamson, P. *Gothic Sculpture 1140-1300*, Yale University Press, New Haven and London, 1995.

## 7. Popis reprodukcija

Slika 1. Drvena skulptura zlatne Bogorodice iz Essena, oko 980., katedrala u Essenu, izvor: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Essen\\_muenster\\_goldene\\_madonna-3.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Essen_muenster_goldene_madonna-3.jpg)

Slika 2. Drvena skulptura Bogorodice iz Hildesheima, prije 1022., Muzej katedrale u Hildesheimu, izvor: <http://metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7B0cedc8ee-3623-4075-aabf-7518259e37e2%7D&oid=478630>

Slika 3. Ciborij, 10. st, Sant' Ambrogio, Milano, izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 222. Slika 57.

Slika 4. Pluteji 1 i 2 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva polovina 11. st, izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 378. Slika 13.

Slika 5. Navještenje s Pluteja 1 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st, izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 6. Navještenje iz Evandelistara grofice Matilde, New York, John Pierpont Morgan Library, Ms. M. 492, fol. 58v, 11. st., izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 386, Slika 36.

Slika 7. Detalj *Vizitacija* s Pluteja 1 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 8. Detalj *Vizitacija* u *Codex Aureus* iz Echternacha, Nürnberg, Nat. Germ. Mus., Codex Aureus Gospels, fol. 18v, 1030-1050., izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex\\_Aureus\\_of\\_Echternach#/media/File:Codex\\_aureus\\_Epternacensis\\_folio\\_18\\_verso.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Aureus_of_Echternach#/media/File:Codex_aureus_Epternacensis_folio_18_verso.jpg)

Slika 9. Detalj *Rođenje* s Pluteja 1 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.



Slika 10. Miniijatura *Rođenja* iz Menologija Bazilija II., Rim, Vatikan, Bib. Apostolica, MS. Vat. gr. 161, f. 271, oko 1000., izvor:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Menologion\\_of\\_Basil\\_053.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Menologion_of_Basil_053.jpg)

Slika 11. Detalj Rođenje s bjelokosnih korica Evanđelistara iz Lorsch, London, Victoria & Albert Museum, Inv. Br. 138-1866, oko 810. izvor:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Ivory\\_cover\\_of\\_the\\_Lorsch\\_Gospels\\_%2C\\_c.\\_810%2C\\_Carolingian%2C\\_Victoria\\_and\\_Albert\\_Museum.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Ivory_cover_of_the_Lorsch_Gospels_%2C_c._810%2C_Carolingian%2C_Victoria_and_Albert_Museum.jpg)

Slika 12. *Rođenje* u Sakramentaru sv. Gereona, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 817, fol. 13, oko 1000. g., izvor: Skoblar, M. '*Sermons in stone*': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 392. Slika 43.

Slika 13. *Poklonstvo mudraca* iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 14. *Poklonstvo Mudraca* u *Perikopama Henrika II.* München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4452, fol. 17, oko 1002-1012., izvor: Skoblar, M. '*Sermons in stone*': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 396. Slika 53.

Slika 15. Detalj *Bijeg u Egipat* Pluteja 2 iz crkve sv. Nedjeljice, Arheološki muzej u Zadru, prva pol. 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 16. Portal crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 17. Detalji figura na dovratnicima portala iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 18. Škrinjica iz Brunswicka, Herzog-Anton-Ulrich Museum, Braunschweig, Donja Saska, Njemačka, oko 860-870., izvor:

<https://laurasaetveitmiles.files.wordpress.com/2010/06/brunswick-casket.jpg>

Slika 19. Crannenbergska situla, Metropolitan Museum of Art (17.190.45), oko 860-880., izvor:

[https://laurasaetveitmiles.files.wordpress.com/2013/01/situla\\_detail.jpg](https://laurasaetveitmiles.files.wordpress.com/2013/01/situla_detail.jpg)

Slika 20. Detalj anđela s bjelokosnih korica škole iz Tournaija, British Museum (OA.3065), London, oko 900., izvor:

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=1340614001&objectId=62609&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1340614001&objectId=62609&partId=1)

Slika 21. Plutej iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 22. Detalj *Navještenje* s pluteja iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st, izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 23. Detalj *Navještenja* s Bernwardovih brončanih vratnica, katedrala Uznesenja Marijina, Hildesheim, oko 1015., izvor: <http://www.oberlin.edu/images/Art310/28273.JPG>

Slika 24. Detalj *Vizitacija* iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. st. izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 25. Bjelokosne korice iz Genoels-Elderen, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 9. st., izvor:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ivory\\_diptych\\_from\\_Genoels-Elderen#/media/File:Ivory\\_from\\_Genoels-Elderen\\_right.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ivory_diptych_from_Genoels-Elderen#/media/File:Ivory_from_Genoels-Elderen_right.JPG)

Slika 26. *Navještenje* i *Vizitacija*, bjelokosni prijenosni oltar iz Melka, benediktinska opatija, druga polovina 11. stoljeća, izvor: Skoblar, M. '*Sermons in stone* ': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 420, Slika 99.

Slika 27. Detalj *Rođenje* iz crkve sv. Lovre, Arheološki muzej u Zadru, 11. stoljeće, izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 28. Kapitel s orantom na jugozapadnom stupu iz crkve sv. Lovre u Zadru, *in situ*, 11. st, izvor: Skoblar, M. '*Sermons in stone* ': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 403, Slika 65.

Slika 29. Maria Orans, ranokršćanski relikvijar iz Novalje, 4. st., izvor: Badurina, A. (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., 189.

Slika 30. Bogorodica u Slavi, Tropar iz Prüma, Pariz, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9448, fol. 62v, oko 1000., izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 198. Slika 33.

Slika 31. Bogorodica sa Svanhild i Brigitom, Evangelistar opatice Svanhild iz Essena, Manchester, John Rylands Library, Ms. no. 110, fol. 17, oko 1075., izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 207. Slika 42.

Slika 32. Bogorodica orans iz *Molitvene knjige biskupa Arnulfa II iz Milana*, f. 102v, British Library, London, između 998. i 1018., izvor:  
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=12189>

Slika 33. Zabat s likom Bogorodice iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 11. stoljeće, izvor: fotografiju ustupio Ante Milošević, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika

Slika 34. Medaljon, Victoria and Albert Museum, London, oko 1078-1081. godine, izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 431. Slika 124.

Slika 35. Mozaik s prikazom Bogorodice orans iz katedrale sv. Sofije u Kijevu, 11. st., izvor: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Oranta-Kyiv.jpg>

Slika 36. Detalj Bogorodičina rukava s bjelokosne pločice, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb, 9. st., izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 431. Slika 125.

Slika 37. Detalj Bogorodičina poruba na bjelokosnom reljefu, Landesmuseum, Mainz, sred. 11. st., izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 431. Slika 125.

Slika 38. Mozaik s prikazom Bogorodice orans, kupola Krista Emanuela, Sv. Marko. Venecija, 12. st., izvor: <http://atom.doaks.org/atom/index.php/virgin-orans>

Slika 39. Brončani procesijski križ, Atena, Muzej Benaki, ΓΕ 11442, 10. st, izvor: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/65/c4/85/65c4857c02e56ac21901d928021331a6.jpg>

Slika 40. Srebrni pektoralni križ, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, MRAH ACO.76.1.1, 11-13.st, izvor: <http://www.kornbluthphoto.com/images/BrusselsByzCross1-1.jpg>

Slika 41. Medaljon s prikazom Bogorodice orans, Kijev, Natsional'nyi Muzei Istorii Ukrainy, 12. st, izvor: Evans, H. C. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997., str. 301., Slika 204.

Slika 42. Bakrena zavjetna pločica s likom sv. Hermolaja, Washington DC, Dumbarton Oaks, 87.2, izvor: Evans, H. C. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997., str. 160, Slika 106.

Slika 43. Tranzena s *Maestas Virgins* iz Crkvine u Biskupiji kod Knina, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split, 11. st., izvor: fotografiju ustupio Ante Milošević, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika

Slika 44. Freska u apsidi katedrale u Akvileji, 1031. izvor: Skoblar, M. 'Sermons in stone': *Eleventh century figural sculptures from Croatia*, vol 1., doktorska disertacija, Odsjek za povijest umjetnosti, Sveučilište u Yorku, 2011. str. 430, Slika 130.

Slika 45. *Maestas Domini* iz Prve biblije Karla Čelavog (Biblije grofa Viviana), Paris, Bib. N., MS. lat. 1, fol. 329v, 846. g., izvor: <http://www.oberlin.edu/images/Art310/56360.JPG>

Slika 46. Bogorodica s Djetetom, sv. Pirminom i opatom Witigowom, *Gesta Witigowonis*, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. perg. 205, fol. 72, oko 994., izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 204. Slika 39.

Slika 47. Bogorodica s Djetetom i donatorom, *Moralia in Job* sv. Grgura, Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Ms. 151, fol. 1v, 11. st., izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 206. Slika 41.

Slika 48. Detalj Bogorodice s donatoricom Matildom na Matildinom križu iz Essena, Domschatzkammer, prva pol. 11. st., izvor:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/StifteremailJMK.jpg>

Slika 49. Luneta glavnog portala katedrale u Veroni, 1139. izvor:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/20110719\\_Verona\\_Cathedral\\_2892.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/20110719_Verona_Cathedral_2892.jpg)

Slika 50. Skica rekonstruiranog ambona iz crkve sv. Mihovila Banjolskog, poč. 12. st. autor: Sunčica Mustać, izvor: Mustać, S. Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria) u: *Hortus Artium Medievalium* 15/2, 2009. str. 421. Slika 9.

Slika 51. Fragmenti 7. i 8. koji čine scenu *Rođenja*, ambon iz crkve. sv. Mihovila Banjolskog, Fragment 7. se nalazi u Arheološkom muzeju Istre u Puli, Fragment 8. je izgubljen, poč. 12. stoljeća, izvor: Mustać, S. Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria) u: *Hortus Artium Medievalium* 15/2, 2009. str. 419., 420., Slika 7. i 8.

Slika 52. Detalj *Rođenja* s desnog (južnog) portala katedrale u Chartresu, 1150-1175. g, izvor: <http://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/chartreswest/slintelnat.jpg>

Slika 53. Fragment 2 s dijelom prikaza *Bijega u Egipat*, ambon iz crkve. sv. Mihovila Banjolskog, danas izgubljen, poč. 12. st. izvor: Mustać, S. Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria) u: *Hortus Artium Medievalium* 15/2, 2009. str. 419. Slika 6.

Slika 54. Pilastar s prikazom orantice s dijelom (danas izgubljenog) vijenca, dijelovi oltarne ograde, sv. Mihovil, Banjole kod Peroja, poč. 12. st., izvor: Mustać, S. Ambo from the church of Saint Michael at Banjole near Peroj (Istria) u: *Hortus Artium Medievalium* 15/2, 2009. str. 422. Slika 10.

Slika 55. Pentekost (Duhovi, Pedesetnica) u Bibliji San Paolo, Rim, Abbazia di San Paolo fuori le mura, fol. 292v, izvor: Collins, K. M. *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, University of Texas, Austin, 2007, str. 177. Slika 12.

Slika 56. Fragment prikaza *Sedes Sapientiae*, crkva sv. Foške kod Peroja, poč. 12. st, izvor: Maraković, N. The Mural Paintings in St.Fosca's near peroj (Istria) and Their Specific Place in the Context of European Romanesque, *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008.), str. 142. Slika 3.



Slika 57. Grupa *Navještenje* s dovratnika sjevernog (lijevog) portala katedrale sv. Stošije u Zadru, 12. st. izvor: fotografija: Palmira Krleža, 2015.

Slika 58. Sjeverni bočni portal katedrale sv. Stošije u Zadru, 13 st., izvor: <http://beautiful-croatia.org/wp-content/uploads/2016/06/Left-portal-of-Cathedral.jpg>

Slika 59. Bočni, južni portal zapadnog pročelja katedrale u Chartresu, 1150-1175. g., izvor: <http://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/chartreswest/stymp.jpg>

Slika 60. Portal crkve San Leonardo al Frigido (Massa, Italija), Metropolitan Museum of Art (62.189), New York, oko 1175., izvor: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/471911>

Slika 61. Južni portal crkve San Vicente, Àvila, Španjolska, 12. st., izvor: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Bas%C3%ADlica\\_de\\_los\\_Santos\\_Hermanos\\_M%C3%A1rtires-10.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Bas%C3%ADlica_de_los_Santos_Hermanos_M%C3%A1rtires-10.JPG)

Slika 62. Zapadni portal crkve Santa María la Mayor, Toro, Španjolska, 1270-1280., izvor: [https://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3rtico\\_de\\_la\\_Majestad#/media/File:Colegiatasantamarialamayor3.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3rtico_de_la_Majestad#/media/File:Colegiatasantamarialamayor3.jpg)

Slika 63. Bogorodica na prijestolju s Djetetom, The Cloisters Collection, Metropolitan Museum of Art New York, Pariz, oko 1260-1280., izvor: Barnett, P., Wu, N. *The Cloisters. Medieval Art and Architecture*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2005. str. 81. Pl. 46.

Slika 64. Kamena ikona Bogorodice iz crkve sv. Tome, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, 13. stoljeće, izvor: fotografija: Palmira Krleža

Slika 65. Kamena ikona Madonna della Grazia u crkvi San Marco, Venecija, 13. st., izvor: <http://files.umwblogs.org/blogs.dir/1826/files/2008/12/pict0150.jpg>

Slika 66. Bogorodica *Nikopoia*, oltar u sjevernom transeptu bazilike sv. Marko u Veneciji, 10. st., tempera na drvu, izvor: [http://www.open.edu/openlearn/ocw/pluginfile.php/59803/mod\\_oucontent/oucontent/364/26581938/993de4ef/aa315\\_1\\_fig006\\_006.jpg](http://www.open.edu/openlearn/ocw/pluginfile.php/59803/mod_oucontent/oucontent/364/26581938/993de4ef/aa315_1_fig006_006.jpg)

Slika 67. Kamena ikona iz crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar (izložena kopija, original *in situ*), 13. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža

Slika 68. Bogorodica iz Vladimira, (Konstantinopol), Galerija Tretjakov, Moskva, oko 1130.,  
izvor: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Vladimirskaya.jpg>

Slika 69. Ikona Bogorodice s Djetetom, (Crkva sv. Marije Velike) Stalna izložba crkvene  
umjetnosti, Zadar, oko 1250., izvor: Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji.  
Katalog, doktorski rad (Zagreb, 2012.), str. 6. br. 2.

Slika 70. Bakreni reljef Bogorodice s Djetetom, (Torcello) Victoria and Albert Museum,  
London, oko 1050-1100., izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O110851/virgin-hodegetria-plaque-unknown/>

Slika 71. Bjelokosna statueta Bogorodice s Djetetom, (Konstantinopol) Victoria and Albert  
Museum, kasno 10., poč. 11. st., izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O93178/virgin-and-child-theotokos-hodegetria-statuettes-unknown/>

Slika 72. Kamena ikona *Rođenja* iz crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba crkvene  
umjetnosti, 13. st., izvor: fotografija: Palmira Krleža

Slika 73. Detalj glave primalje s reljefa *Rođenja* crkve sv. Šime u Zadru, Stalna izložba  
crkvene umjetnosti u Zadru, 13. st, izvor: Palmira Krleža

Slika 74. Bjelokosni reljef s Kristološkim ciklusom, Victoria and Albert Museum, 12. st.,  
izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O72850/scenes-from-the-life-of-panel-unknown/>

Slika 75. Reljef *Navještenja* na zvoniku splitske katedrale, 13. st., izvor: Karaman, Lj. Portal  
Majstora Radovana u Trogiru, u: *Rad Jugoslavenske Akademije* 262, Zagreb, 1938. str. 47,  
Slika 25.

Slika 76. Bogorodica na prijestolju iz nepoznate dubrovačke crkve, Knežev dvor –  
Dubrovački muzeji, 13. st. izvor: fotografija, korišteno uz dopuštenje Dubrovačkih muzeja

Slika 77. Portal crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300.. izvor:  
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f9/HPIM1354.JPG/223px-HPIM1354.JPG>

Slika 78. Detalj lunete portala crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300., izvor:  
<http://www.panoramio.com/photo/47782645>

Slika 79. Dovratnici portala crkve Sant'Andrea u Barletti, Italija, oko 1300., izvor: Fisković, I. Još o romaničkoj skulpturi s dubrovačke katedrale, *Ars Adriatica* 5 (2015.), str. 56, Slika 20.

Slika 80. Dovratnici s prikazom Jakovljeva sna (a); bočna strana dovratnika (b) koji potječu s srušene romaničke katedrale u Dubrovniku, Eustasius, 1199., izvor: Fisković, I. Još o romaničkoj skulpturi s dubrovačke katedrale, *Ars Adriatica* 5 (2015.), str. 43, Slika 5.

Slika 81. Glavni portal katedrale sv. Lovre u Trogiru, 13.-14. st. izvor: Bužančić, R. Majstor Radovan i nedovršeni romanički portal trogirske katedrale, *Klesarstvo i graditeljstvo*, ser. 21, br. 3-4, 2010. str. 40

Slika 82. Luneta portala trogirske katedrale, Majstor Radovan, 1240. izvor: Goss, V. P. Radovan and Homer – a Note on the epic Style in Medieval Art, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, sv. 35, 2008. str. 125. (fotografirao Ž. Bačić)

Slika 83. Detalj *Rođenje* s lunete portala trogirske katedrale, Majstor Radovan, 1240., izvor: Majstor Radovan i nedovršeni romanički portal trogirske katedrale, *Klesarstvo i graditeljstvo*, ser. 21, br. 3-4, 2010. str. 43.

Slika 84. Detalj *Pranje Djeteta* s lunete portala trogirske katedrale, Majstor Radovan, 1240., izvor: Majstor Radovan i nedovršeni romanički portal trogirske katedrale, *Klesarstvo i graditeljstvo*, ser. 21, br. 3-4, 2010. str. 43.

Slika 85. Detalj Pastira koji sudjeluje u sceni *Pranja*, luneta portala trogirske katedrale, Majstor Radovan 1240., izvor: Jurković, M. Čitanje simboličkih značenja ikonografskog programa na portalu trogirske katedrale, *Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa »Majstor Radovan i njegovo doba«*, Trogir, 1994., str. 174., Slika 12.

Slika 86. Grupa *Navještenje* s unutarnjeg luka portala trogirske katedrale, Majstor Radovan, 1240., izbor: Bužančić, R. *Majstor Radovan*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, 2011., str. 28, 29.

Slika 87. Ikona od steatita s prikazima *Navještenja* i *Rođenja*, Benaki muzej, Atena, rano 12. st., izvor: <http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus?service=DynamicAsset&sp=SU5mxm4Yx%2FVZZNc6dkC3o9HOQzCJBWjPP9OGSaO9iJav%2FQ2H7VbZ40Chc7son9vnRysZZWVtOGfYo%0D%0AhjqXCrrJt5o%2BkFjeLpqjwSf03m%2FQOCgVfnl0A7Famcc976N%2BM%2FSe&sp=Simage%2Fjpeg>

Slika 88. *Poklonstvo Mudraca* s tjemena unutarnjeg luka portala trogirске katedrale, Majstor Radovan, 1240., izvor: Fisković, C. *Radovan*, Zora Državno poduzeće Hrvatske, Zagreb, 1951. Slika 20.

Slika 89. Portal baptisterija u Parmi, Italija, 13. st., izvor:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e4/Battistero\\_di\\_parma,\\_portale\\_nord\\_02.2\\_adorazione\\_dei\\_magi\\_e\\_sogno\\_di\\_giuseppe.JPG/800px-Battistero\\_di\\_parma,\\_portale\\_nord\\_02.2\\_adorazione\\_dei\\_magi\\_e\\_sogno\\_di\\_giuseppe.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e4/Battistero_di_parma,_portale_nord_02.2_adorazione_dei_magi_e_sogno_di_giuseppe.JPG/800px-Battistero_di_parma,_portale_nord_02.2_adorazione_dei_magi_e_sogno_di_giuseppe.JPG)

Slika 90. Bogorodica s Djetetom, Dubrovnik, Crkva Gospe od Karmena, 13. st., izvor: Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji, katalog, doktorska disertacija, Zagreb, 2012. str. 14, br. 4.

Slika 91. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Griblja“, Šibenik, Nova crkva („Gospa Valverde“), kraj 13. st., izvor: Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji, katalog, doktorska disertacija, Zagreb, 2012. str. 51, br. 12.

Slika 92. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Punte“, Budva, Katedrala sv. Ivana Krstitelja, oko 1200., izvor: Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji, katalog, doktorska disertacija, Zagreb, 2012. str. 1, br. 1.

Slika 93. Bogorodica s Djetetom, Zadar, (crkva sv. Šime) Stalna izložba crkvene umjetnosti, druga pol. 13. st., izvor: : Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji, katalog, doktorska disertacija, Zagreb, 2012. str. 19, br. 5.

Slika 94. Bogorodica s Djetetom „Gospa od Sustipana“, Split, (iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu, ranije u crkvi sv. Marije *de Taurello*) Riznica katedrale, oko 1250-1260., izvor: : Demori Staničić, Z. Javni kultovi ikona u Dalmaciji, katalog, doktorska disertacija, Zagreb, 2012. str. 10, br. 3.

## Prilog 1. Katalog kamene plastike s likom Bogorodice

### Br. 1

#### **Pluteji iz crkve sv. Nedjeljice (sv. Ivan Krstitelj) u Zadru**

**Datacija:** Prva polovina 11. stoljeća

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Dva pluteja oltarne ograde

**Lokacija:** Arheološki muzej u Zadru

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** **Plutej 1:** 98 x 235 cm, **Plutej 2:** 98 x 183 cm

**Stanje očuvanosti:** **Plutej 1** je istrošen i dosta oštećen na lijevoj strani (prve dvije arkade prikaza i likovi ispod njih. Ipak, sačuvano je svih devet arkada originalne kompozicije koje uokviruju likove. **Plutej 2** je odlomljen s desne strane gdje nedostaje posljednja (deveta) arkada izvorne kompozicije, no prikazi su općenito u boljem stanju.

**Opis:** **Plutej 1:** Središnji dio pluteja je podijeljen arkadama (njih devet) pod kojima se nalaze likovi, odnosno scene iz Kristološkog ciklusa. Stupovi arkada su četveropruti, bez baza i s naznačenim kapitelima, a lukovi tropruti. Izuzetak su stupovi druge arkade koji su tordirani i imaju plastičnije oblikovane kapitule. Likovi, odnosno prikazi, pokatkad su smješteni unutar jedne arkade, koja ih doslovce uokviruje, a pokatkad se scene protežu ispod više arkada, tako da one više djeluju kao pozadina, a ne kao okvir prikaza. Unutar prve arkade razaznaje se stojeća figura anđela okrenuta u desno s ispruženom desnom rukom dok je lijeva svinuta u struku. Stopala su također okrenuta u desno. Ima krila, koja prelaze okvir kojeg čini stup arkade, te se unatoč oštećenoj glavi može razaznati aureola. Odjeven je u tipičnu dvodjelnu haljinu, čiji su nabori naznačeni linijama, a plašt mu je prebačen preko lijeve ruke. Figura koja se nalazi u drugoj arkadi je najoštećenija. Vidljivo je da je imala aureolu i bila odjevena u dugu haljinu te je okrenuta ulijevo, odnosno da komunicira s figurom u prvoj arkadi. Prepoznajemo ju kao Mariju, a čitav prikaz ispod prve dvije arkade kao scenu *Navještenja*. U trećoj arkadi nalaze se čvrsto zagrljene Marija i Elizabeta u prikazu *Vizitacije*. Imaju okrugla

lica s velikim bademastim očima, valjkasto oblikovanim nosevima i ustima koje čini tanka i kratka linija. Takav oblik lica imaju sve figure na oba pluteja. Nose duge haljine s visećom dekorativnom trakom, traka lijeve figure ima vertikalnu „cik-cak“ liniju, traka desne križiće X oblika. Četvrtu i petu arkadu zauzima scena *Rođenja*. Širinu obiju arkada ispunjava Bogorodica u ležećem položaju, koja dominira prizorom. Prikazana je s aureolom, lijeva joj je ruka uz tijelo, a desnu pruža prema krajnje desnoj figuri koja obavlja pranje Djeteta. Dijete Krist, s aureolom označenom križem, prikazano je kako proviruje iz posude nalik kaležu, ispod ležeće Bogorodice. S lijeva je prikazan anđeo, a s desna figura koja rukama prihvaća posudu. U gornjem dijelu četvrte arkade, iznad Bogorodičinih nogu, nalazi se zvijezda i manja ljudska glava koju flankiraju dvije životinje. U šestoj arkadi nalaze se tri stojeće figure okrenute, prema sceni *Rođenja*. Krajnje desna figura izlazi van okvira kojeg tvori stup arkade. Prve dvije figure pružaju lijevu ruku prema Bogorodici. One su bradate, za razliku od posljednje, golobrade figure. Odjeveni su u različite odore, prva figura u dugu, a treća u kraću haljinu koja joj seže do koljena. Središnja figura vidljiva je samo do ramena. Tri figure sudjeluju u sceni *Rođenja*, vjerojatno je riječ o prikazu *Poklonstva pastira*. U sedmoj arkadi nalazi se sjedeći lik Bogorodice odjeven u dugu haljinu s aureolom. Sjedi na jednostavnom stolcu (nalikuje antičkom stolcu *sella curulis*) te drži Dijete na koljenima. Dijete također ima aureolu te drži podignutu desnu ruku blagoslivljajući tri lika koji ispunjavaju osmu i devetu arkadu. Riječ je o *Poklonstvu mudraca*. Odjeveni su u odore s vidljivim porubima i remenjem oko struka koje sežu do koljena, bradate su te na glavi imaju pokrivala nalik frigijskim kopicama. U rukama nose predmete u obliku posuda koje sadržavaju njihove darove. Središnji je prikaz obrubljen s gornje i donje strane. Gornji vijenac prvog pluteja sastoji se od trinaest polja; izmjenjuju se kvadratična polja sa ukrašena čvorom od dvoprutih vrpce i arkade unutar kojih se nalaze ptice (izuzetak je druga arkada s četvernošcem). Donjim vijencem teče dvopruta pletenica s okom.

**Plutej 2:** Također je strukturiran na način da osam arkada (deveta nedostaje) teče između dva horizontalna vijenca. Stupovi arkada su četveropruti, a lukovi, odvojeni tankim vijencem, tropruti. Prve četiri arkade zauzima scena *Pokolja nevine dječice*. Unutar prve arkade nalazi se sjedeća bradata figura sa stiliziranom krunom na glavi, koja predstavlja Heroda. Odjeven je u dugu odoru koja se sastoji od više dijelova, te mu je tkanina prebačena preko lijeve ruke. Desnu ruku s ispruženim kažiprstom drži podignutu. Sjedi na stoliću ukriženih nogu (tipa *sella curulis*). U drugoj arkadi se nalazi bradata muška figura vojnika, odjevena u kratku halju s remenom oko struka, a u lijevoj ruci drži nogu djeteta okrenutog naglavačke. Vojnik desnu



ruku drži podignutu uz lice i u komunikaciji je s Herodom. U trećoj i četvrtoj arkadi nalaze se po jedna dugokosa ženska figura odjevena u dugu halju rastvorenu na prsima. Ona u trećoj arkadi drži desnu ruku podignutu uz lice, a lijevu savijenu u laktu, dok ona u četvrtoj arkadi ima obje ruke savijene u laktovima primaknute prsima. Petu, šestu i sedmu arkadu zauzima scena *Bijega u Egipat*. Bogorodica koja jaše na magarcu s Djetetom Kristom zauzima dvije arkade. Ima vidljivu aureolu, dugu haljinu te u rukama drži umotanog u tkaninu Krista, koji ima aureolu s križem. Magarac ima spuštenu glavu te ga za uzdu vodi Josip. U šestoj arkadi u pozadini se nalazi drvo. Josip u sedmoj arkadi lijevom rukom drži uzdu, a desnom pridržava štap na lijevom ramenu. Bradat je i odjeven u kratku halju. Posljednju, osmu arkadu, zauzima svetački lik s dugom bradom i aureolom, odjeven u višedjelnu dugu odoru. Desnu ruku pruža prema posljednjoj, devetoj arkadi koja nedostaje. Također, lijevu nogu drži poviše desne, u smjeru kretanja prema posljednjoj arkadi. Jedini raspoznatljivi detalj posljednje arkade su dva prsta pružena prema svetačkoj figuri. Ova nepotpuna kompozicija se tumači kao *Krštenje Kristovo*. Gornji vijenac pluteja sastoji se od motiva učvorenih troprutih kružnica (njih 10), a međuprostori su popunjeni motivom stiliziranog ljiljana. Unutar kružnica nalazi se po jedna figura ptice, četveronožne životinje ili cvijeta. Donjim vijencem, kao i na Pluteju 1, teče dvopruta pletenica s okom.

**Bibliografija:** Kukuljević – Sakcinski, 1855: 6; Eitelberger, 1861: 53; Bianchi, 1877, 1: 413; Eitelberger, 1884: 134-135; Jackson, 1887, 1: 265; Bulić, 1888: 37; Radić 1890: 34; Smirich, 1894: 17; Hauser, 1895: 158; Radić, 1895b: 191; Gabelentz, 1903: 106; Iveković, 1910: 4-5; Kowalczyk, Gurlitt, 1910, 4; Reisch, 1912: 62-64; Brunelli, 1913: 257; Dudan, 1921, 1:78; Vasić, 1922: 61, 166-168; Bersa, 1926: 132-133; Strzygowski, 1927: 198-205; Toesca, 1927, 1: 433-435; Bersa, Vasić 1927: 179-180; Karaman, 1930: 113-114; Cecchelli 1932: 187-188, 198; Valenti, 1932: 12; Karaman 1943: 60; Šeper, 1943: 644; Garašanin, Kovačević, 1950: 181, 216; Radojčić, 1950: 30; Karaman 1952: 100; Prijatelj, 1954: 85-88; Suić, 1954: 15, 102; Karaman, 1957: 197-207; I. Petricioli, 1960: 18-28; Maksimović, 1961: 85-96; Karaman, 1962: 129-130; Karaman, 1963: 80-81, 92; Montani 1966: 18; Soldo, 1974: 338-345; Gunjača, Jelovina, 1976: 48-49, 103-104; Hearn, 1981: 30; I. Petricioli, 1983: 12-16; Jelovina 1989: 56-57; I. Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 148, 309; I. Petricioli, 1990: 57; I. Fisković, 1991: 29; Jurković, 1992: 106, 108-109; Belamarić, 1996: 361; Belamarić, 1997: 46-47; Jurković, 1998: 65; I. Petricioli 1999: 482-484; Vežić 1999: 11-13; Vežić 2001: 9, 11; I. Fisković, 2001: 19; I. Fisković, 2002: 224-225; Jakšić, 2006: 98-103; Jakšić 2008: 27-28,

131-138; Marasović 2009: 160-161; Skoblar 2011: 49-55, 78-95, 104, 130 -131, 183, 266, 269-274, 300-301, 310-316

## **Br. 2.**

### **Portal crkve sv. Lovre u Zadru**

**Datacija:** 11. stoljeće

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Portal crkve: dva dovratnika i nadvratnik

**Lokacija:** Arheološki muzej u Zadru

**Vrsta kamena:** mramor

**Dimenzije:** 250 x 153 cm

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvano.

**Opis:** Portal čine dva dovratnika i nadvratnik u obliku zabata. Gornjim dijelom nadvratnika, između dvije glatke letvice, teče astragal. U sredini kompozicije unutar zabatnog polja nalazi se sjedeći Krist unutar mandorle. Mandorlu sa svake strane pridržava po jedan anđeo, a iz svakog anđela nalazi se drvo i grifon, u samom kutu zabatnoga polja. Krist ima dugu bradu i kosu razdijeljenu po sredini te aureolu s križem. U desnoj ruci drži štap, a u lijevoj knjigu s natpisom IHS/XPI. Lice mu je dugoljasto, kruškolikog oblika, s bademastim očima i valjkasto oblikovanim nosom. Odjeven je u višedjelnu odoru, čiji je gornji dio označen „cik-cak“ linijama na trupu te dijagonalnim linijama na koljenima. U najdonjem je dijelu draperija ornamentirana motivom nalik ljuskama. Anđeli objema rukama, koje proviruju ispod obilnih plašteva, pridržavaju mandorlu. Imaju jednako oblikovana lica kao i Krist te jednaku frizuru, no golobradi su. Imaju aureole. Krila su im raširena. Odore su im također dvodjelne, gornji dio odore lijevog anđela je dekoriran šire razmaknutim vodoravnim linijama, a desnog okomitim i gušće raspoređenim blago valovitim linijama. Donji dijelovi su im dekorirani jednako, razmaknutijim okomitim linijama. Stabalca imaju vidljive listove i plodove. Grifoni su okrenuti prema Kristu, imaju visoko podignuta krila. Dovratnici su obrubljeni jednostavnim letvicama, a njihovim unutarnjim rubom također teče astragal. Dovratnici su

dekorirani viticama s krupnim listovima koje se penju iz predmeta u obliku pehara, a završavaju s motivima dvostruke ptičje glave.. Lijevi dovratnik u središtu ima krilatu figuru s aureolom okrenutu udesno. Desni dovratnik u istoj visini ima frontalno pozicioniranu figuru s aureolom i križem iznad glave. Tumačenja ovih dviju figura se razlikuju – neki istraživači navode da je riječ o prikazu *Navještenja*, dok drugi smatraju da figure predstavljaju dva anđela.

**Bibliografija:** Bianchi, 1883: 49; Eitelberger, 1884: 132-134; Jackson 1887, 1: 265; Bulić, 1888: 37; Radić, 1890: 129-130; Smirich, 1894: 18; Hauser, 1895: 153; Radić 1895b: 191; Gerber, 1912: 110-113; Reisch, 1912: 69; Brunelli, 1913: 246; Dudan, 1921, 1: 78; Vasić, 1922: 58-59; Bersa, 1926: 136; Toesca, 1927, 1: 789; Bersa, 1927: 180; Cecchelli, 1932: 190; Karaman, 1952: 81-101; Prijatelj, 1954: 81; Suić, 1954: 15; I. Petricioli, 1955: 78; I. Petricioli, 1960: 54-60; Montani, 1966: 16-17; Hearn, 1981: 30; I. Petricioli, 1983: 43-44; I. Petricioli, 1987: 71; I. Petricioli, 1990: 62; I. Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 17, 152-153, 309; I. Fisković, 1991: 41; Jurković, 1992: 107, 110; Belamarić, 1996: 359; Belamarić, 1997: 48-49; Jurković, 1998: 66; I. Fisković, 2002: 313; Jakšić, 2006: 93-95; Jakšić, 2008: 32, 147-148; Marasović, 2009: 170; Skoblar, 2011: 18-20, 42, 52, 96, 99-102, 104-114, 127-130, 137, 140, 273-274, 316-319

### **Br. 3.**

#### **Dio pluteja iz crkve sv. Lovre u Zadru**

**Datacija:** 11. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Rekonstruiran dio pluteja oltarne ograde (sastoji se od 8 fragmenata)

**Lokacija:** Arheološki muzej u Zadru

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** Rekonstruiranog dijela pluteja: 100 x 126 cm

**Stanje očuvanosti:** Oštećeno

**Opis:** Dio pluteja se sastoji od gornjeg izbočenog vijenca i donje ploče s prikazima scena vezanih uz *Rođenje Kristovo*. Na donjoj je ploči šest prizora raspoređeno u dva reda i odijeljeno troprutom pletenicom s okom. Na vanjskom rubu postoje tragovi inskripcija. Prvi je prizor samo djelomično sačuvan i prikazivao je *Navještenje*. Sačuvan je lik arkandela Gabrijela s desne strane te natpis iznad njega: (ANGELV)S NVNCIAT M(ARIAE). Anđeo je prikazan s aureolom, odjeven u duge halje te drži štap s trolisnim završetkom. Vidljivo je i krilo anđela s naznačenim dugim perjem. Slijedeći je prikaz *Vizitacije* s čvrsto zagrljenima Marijom i Elizabetom koje se nalaze u interijeru, ispod kupolaste strukture na stupovima oko kojih je omotan zastor. Iznad njih nalazi se natpis: AVE, a na vanjskom rubu sačuvano je samo: ELISABET SA. Dvije žene okrenute su jedna prema drugoj s rukama položenim na rame i oko struka, imaju profilirane aureole te velove na glavi. Odjevene su u duge haljine. Do *Vizitacije* nalazi se *Rođenje*. Veći dio prizora zauzima pranje Djeteta Krista, koji je prikazan frontalno, stojeći u posudi oblika kaleža. Desnu ruku pruža prema ženi koja sjedi, a u lijevoj drži svitak. S desne strane je žena koja drži vrč. Sasvim desno prikazan je stojeći muški lik, odjeven u kratku tuniku, s aureolom. Natpis: IOSEF između njega i žene s vrčem govori nam da je to Josip. Ima podignutu desnu ruku. Iznad njegove ruke vidljiva je glava anđela o čemu svjedoči i natpis uz nju – ANG(ELUS). Iznad scene *Pranja* prikazana je pognuta Marija, omotana u tkaninu s dijagonalno zarezanim linijama, lijevu ruku drži na obrazu, a desnu pruža prema Djetetu. Iznad nje nalaze se glave vola i magarca. Desno od dviju životinja vidljiva je četverokraka zvijezda. Po gornjem i desnom vanjskom rubu isčitava se natpis: COGN(NOVI)T BOS POS(S)ESOREM SV(VUM ET ASINVS) PRESEPE D(OMI)N(I) SV(I). Četvrto polje (ispod *Navještenja*) nije sačuvano, a na petom je ostao sačuvan samo dio u donjem desnom kutu i to frontalne ljudske figure odjevene u kratku halju koja u lijevoj ruci drži štit, a desna ruka mu je podignuta, vjerojatno se radi o vojniku. U posljednjem, šestom polju, prikazan je *Pohod triju Mudraca*. Oni su na konjima i okrenuti su udesno. Prikazani su u perspektivi, lijevi lik je vidljiv u potpunosti, onom u sredini stražnji dio konja prekriva prvi lik, dok se trećem liku vidi samo glava koja je u ravnini s ostalima.. Mudraci imaju različita pokrivala za glavu, onaj s lijeva ima frigijsku kapicu, onaj u sredini ima pokrivalo nalik kruni, dok desni ima pokrivalo zaobljenog završetka. Odjeveni su u kratke tunike od kojih je ona u cijelosti vidljivog Mudraca ukrašena na donjem rubu i oko vrata. Konji su prikazani s detaljnom opremom te oba imaju podignutu prednju lijevu nogu. Gornji široki rubni vijenac uokviruju tanke trostruko profilirane letvice. Na vijencu se izmjenjuju isprepletene dvoprute trake učvorene s arkadno formiranim poljima – u tri se nalazi motiv orla raširenih krila.

**Bibliografija:** Radić, 1890: 36; Radić, 1895b: 254-255; Reisch, 1912: 67; Bersa, 1926: 134-135; Cecchelli, 1932: 196, 198; Šeper, 1943: 644-651; Karaman, 1952: 83-84; Prijatelj, 1954: 82-84; Suić 1954: 15, 99; I. Petricioli, 1955: 59-78; I. Petricioli, 1960: 37-43; Montani, 1966: 19; I. Petricioli, 1967: 162-163; Soldo, 1974: 345-349; Gunjača, Jelovina, 1976: 46, 102-103; I. Petricioli, 1983: 27-42; I. Petricioli, 1987: 54, 60, 71-72; Jelovina, 1989: 54-55; Petricioli, 1990: 58, 61; I. Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 17, 150-151, 309; Belamarić, 1996: 363; Belamarić, 1997: 46-47; Jurković, 1998: 67; Jakšić, 1999: 96; I. Petricioli, 1999: 487; Vežić, 2001: 10; I. Fisković, 2002: 311; Jakšić, 2006: 94-95; Jakšić, 2008: 34, 148-152; Marasović, 2009: 171; Skloblar 2011: 96-97, 102-105, 116-126, 130-137, 321-326

#### **Br. 4**

#### **Kapitel s oranticom u crkvi sv. Lovre u Zadru**

**Datacija:** 11. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Kapitel

**Lokacija:** *In situ*, na istočnom stupu južnog bočnog broda crkve

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** 40 x 22 cm

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvan, bez prevelikih oštećenja

**Opis:** Kapitel se sastoji od donje zone. U donjoj zoni je osam polukružno završenih listova lagano povijenih prema van, a položeni su po četiri na stranicama i po četiri na uglovima kapitela. U jednom od listova, na strani kapitela okrenutoj prema glavnom brodu, nalazi se ljudska figura. Figura je postavljena frontalno, ima aureolu, odjevena je u dugu halju te drži obje ruke podignute u molitvenom stavu (orans). Iznad glave joj je mali ornament u obliku srca, kakav postoji i na ostalim listovima. Između listova izviru tordirane stapke koje se granaju u dvije volute ukrašene lisnatim motivom tvoreći svojevrсну gornju zonu kapitela. Kraće volute se susreću iznad središnjeg lista donje zone, a dulje se susreću na uglovima kapitela. Svaki list sa volutama koje se iznad njega dodiruju povezuje tordirani motiv, osim na

nekoliko mjesta gdje on nedostaje radi oštećenja. Na gornju zonu naliježe konkavni abak sa središnjom rozetom na sve četiri strane.

**Bibliografija:** Jackson, 1887, 1: 264; Hauser, 1895: 154; Dudan, 1921, 1: 78; Vasić, 1922: 57; Bersa, 1927: 179-180; Cecchelli, 1932: 171-172; Prijatelj, 1954: 82; I. Petricioli 1960: 57; I. Petricioli, 1967: 162; Jakšić, 1983: 214; I. Petricioli 1983: 42; I. Petricioli, 1987: 71; Jurković, 1992: 39, 111; Jurković, 1998: 67; Jakšić, 2008: 36; Marasović, 2009: 170; Skoblar, 2011: 101, 114-115, 130, 319-321

## **Br. 5**

### **Zabat s likom Bogorodice iz Crkvine u Biskupiji kod Knina**

**Datacija:** oko 1078.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Zabat oltarne pregrade

**Lokacija:** Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** Rekonstruiranog zabata od šest fragmenata: 107 X 103 cm

**Stanje očuvanosti:** Zabat je rekonstruiran od šest fragmenata, dobro očuvanih

**Opis:** Trokutni zabat lučno je završen s donje strane. Uz vanjske kose rubove teče traka s dekoracijom u dvije zone: s vanjske strane kuke s profiliranim nožicama okrenute prema vrhu zabata, a s unutarnje vitica s palmeticama, naizmjenično okrenutim prema unutra i prema van. Uz rub lučnog otvora teče traka s natpisom: SAL VE (RE) G (INA) S(AL VE) V (I) R GO. Unutar zabatnog polja frontalno je prikazana Bogorodica, dopojasno, u plitkom reljefu. Odjevena je u donju haljinu i maforion. Lijeva joj je ruka podignuta i dlan okrenut prema promatraču. Nabori njene halje naznačeni su gustim linijama, a rub lijevog rukava ukrašen je ornamentom X oblika. Oko glave ima aureolu. Iznad Bogorodičine glave urezan je grčki križ s na krajevima proširenim krakovima.



**Bibliografija:** Radić, 1895a: 7-9; Izvještaj, 1900: 48; Vasić, 1922: 169; Strzygowski 1929: 182; Karaman, 1930: 113; Abramić, 1932: 326; Karaman 1943: 76-77; Prijatelj, 1954: 76-77; I. Petricioli, 1960: 50, 52-53; Montani 1966: 19; Soldo, 1974: 352-354; Gunjača, 1975: 159; Gunjača, Jelovina, 1976: 19-20, 96-97; Jelovina, 1979: 29; Delonga, 1980: 158-160; Jakšić, 1981: 30; Jelovina, 1989: 32; Delonga, 1990: 78; I. Petricioli, 1990: 62; Jurković, 1992: 115-116; Delonga, 1996a: 176-178; Delonga, 1996b: 64-65; Jurković, 1998: 68; I. Fisković, 2002: 241; Milošević, 2002: 17, 21; Marasović, 2009: 544; Skoblar, 2011: 143, 148-151, 158-161, 168-171, 175, 278-280

## **Br. 6**

### **Tranzena iz Crkvine u Biskupiji kod Knina**

**Datacija:** oko 1078.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Prozorska tranzena

**Lokacija:** Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** 90x60 cm

**Stanje očuvanosti:** Tranzena je rekonstruirana od dobro očuvanih 15 dijelova, tri dijela (pripadaju orlu i krilatoj figuri) su izgubljena i korišteni su njihovi gipsani odljevi.

**Opis:** Tranzena je pravokutnog oblika. Okvir tranzene je relativno širok i uz unutarnji rub blago ukošen. Tranzena je skulptorski obrađena s obje strane. Unutrašnji, perforirani dio tranzene podijeljen je tankom letvicom u dvije zone. U gornjoj zoni prikazana je Bogorodica s Djetetom u romboidnom okviru koji sugerira mandorlu, okružena simbolima evanđelista (*Maestas Virginis*). Imena Evanđelista uklesana su u unutrašnji dio okvira tranzene: s gornje strane natpisi s imenima Ivana i Mateja (I)OH(ANNES) EVANGELIS(TA); (MA)TEVS EVA(N)GELIS(TA), a na bočnim stranama, s imenima Marka i Luke: MARCVS EVANGELISTA, LVHA EVANGELISTA. Letvica koja razdvaja perforirani dio tranzene u dvije nejednake zone nosi natpis: MA(RIA). Bogorodica sjedi na ovalnom jastuku koji

dodiruje dva nasuprotna kuta romboidnog okvira. Prikazana je s aureolom, odjevena u jednostavnu dugu halju, te s grčkim križem na čelu. Objema rukama u pridržava Dijete Krista u krilu koji ima aurelu s križem te desnom rukom blagoslivlja dok u lijevoj ruci drži svitak. Glavu drži blago pognutu te okrenutu na desnu stranu. Romboidni okvir, odnosno mandorla, ukrašena je motivom užeta, a na vrhovima zaključena križevima s proširenim krakovima. figure četiriju Evanđelista smještene su unutar polja trokutastog oblika između mandorle i ruba tranzene. Bogorodici gore zdesna prikazan je orao s aureolom, simbol sv. Ivana Evanđelista. Okrenut je prema Bogorodici i Djetetu te drži otvorenu knjigu. Njegova raširena krila istovjetna su onima krilate ljudske figure s aureolom, simbola sv. Mateja, njemu nasuprot. Rep orla i halja krilate ljudske figure gotovo su jednako oblikovani, s malim razlikama u perforacijama. Krilata figura također drži otvorenu knjigu te je okrenuta prema Bogorodici i Djetetu. Ispod Bogorodice, njoj zdesna prikazan je bik, simbol sv. Luke. Prikazan je s boka, tijelo mu je okrenuto prema rubu tranzene, ali mu je glava okrenuta prema središnjem liku Bogorodice s Djetetom. Njemu simetričan, gotovo jednako oblikovan je i lav sv. Marka. Krila bika i lava vrlo su stilizirana u odnosu na ona orla i krilatog čovjeka te se spajaju s rubom mandorle. U donjoj zoni prikazane su dvije ljudske figure. Lijeva ima aureolu i tonzuru te je odjevena je u dugu, jednostavnu halju. Njoj nasuprot nalazi se muška figura s kratkom kosom i bradom, u kratkoj haljini s V-izrezom oko vrata i uz rub ukrašenom nizom krugova, a oko struka ima remen s ukrasom i mač u koricama. Prikazana je u iskoraku. Središnji motiv u donjoj zoni nedostaje. Uz aureolu figure klerika vidljiv je samo fragment skulptorskog oblikovanja koji podsjeća na viticu ili dio krila. U donjem dijelu, između dviju figura, također postoji preostatak skulptorskog oblikovanja središnjeg motiva koje nedostaje. Na okviru tranzene, s donje strane, lijevo od figure s aureolom, nalazi se natpis: LEO/VM/MI.

**Bibliografija:** Radić, 1895c: 122; Radić, 1896: 211-214; Abramić, 1932: 326-327; Gunjača, 1953: 39; Gunjača, 1954: 188; Prijatelj, 1954: 73-76; I. Petricioli, 1955: 75-77; Gunjača, 1958: 22; I. Petricioli, 1960: 44-47; Montani, 1966: 17-18; Soldo, 1974: 350-352; Gunjača, Jelovina, 1976: 33, 100-101; Jelovina, 1979: 46; I. Petricioli, 1983: 37-41; Jelovina, 1989: 48-49; Delonga, 1990: 83; I. Petricioli, 1990: 60, 62; Jurković, 1992: 111-112; Delonga, 1996a: 175; Delonga, 1996b: 68-69; Jurković, 1998: 69; I. Petricioli, 1999: 487; I. Fisković, 2002: 239; Marasović, 2009: 540-541; Skoblar, 2011: 151-156, 161-166, 171-173, 175, 280-283

**Br. 7**

**Dio ambona s Kristološkim ciklusom**

**Datacija:** poč. 12. st.

**Autor:** Silvestar

**Tip spomenika:** Fragmenti ambona

**Lokacija:** Arheološki muzej Istre, Pula, originalno iz crkve sv. Mihovila u Banjolama kod Peroja

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** Dviju rekonstruiranih ploča ambona: 91 x 150 cm

**Stanje očuvanosti:** Dva od sedam fragmenata danas su izgubljena. To su fragmenti sa scenama *Rođenja* i *Bijega u Egipat*.

**Opis:** Sedam fragmenata koji su pripadali dvjema konveksnim parapetima ambona. **Parapet 1: Fragment 1:** Prikazuje scenu dolaska žena na Kristov Grob. Fragment je nepravilna oblika, s donje i desne strane obrubljen je letvicom s izmjeničnim palmetama. Otvoren Grob nalazi se u središtu kompozicije, podupire ga palmeta koja „niče“ iz bordure, iza njega nalazi se anđeo s raširenim krilima, okrenut udesno i pruža ruku prema dvije Marije što prilaze noseći vrčeve. Lijevo od anđela nalazi se figura usnulog rimskog vojnika. Iznad anđela vidljiv je luk u središtu kojeg je križ. Ispod ruke anđela nalazi se natpis ANGELUS. Lijevo od žena nalazi se natpis u tri reda: ECCE TRE MULIERES, a do vojnika natpis: DE AT SPL. **Fragment 2:** Nastavljao se na Fragment 1 s gornje strane, no danas je izgubljen. Na njemu je bio prikazan *Bijeg u Egipat*. Bogorodica jaše na magarcu pridržavajući Dijete u krilu. Bogorodičina glava je oštećena, no vidi se da je bila pokrivena velom. Vidljiva je i njena desna ruka koja pridržava Dijete za rame. Krist je omotan u tkaninu, jednu ruku drži podignutu. Magarac ili konj je prikazan s opremom i bogato dekoriranim sedlom. **Fragment 3:** Konveksna je oblika, obrađen s gornje strane i s dva lučna otvora s donje. S gornje strane, između dva lučna otvora, nalazi se tordirani stup s peharom na njemu. Lijevo od njega, na samom luku, nalazi se ptica spuštene glave. Dvije veće ptice nadvile su se nad lukovima te piju iz pehara. Lučne otvore obrubljuju dvije profilirane bordure između kojih se nalazi traka s dvoprutom pletenicom. **Parapet 2: Fragment 4:** Fragment je nepravilna oblika, na njemu je

vidljiv dio luka unutar kojeg se nalazi krilo s detaljno obrađenim perjem. Luk obrubljuje dekorirana bordura s trakom kojom teku isprepletene vrpce. Iznad luka nalazi se orao raširenih krila koji u pandžama drži zeca. **Fragment 5:** Nepravilna oblika. Također je dio ambona zbog repetitive motiva orla (kojem je vidljiv samo donji dio tijela) koji u pandžama drži pticu. Vjerojatno se nalazio s gornje desne strane drugog parapeta. **Fragment 6:** U središtu prikazana su dva ovala s tordiranim motivom koje odijeljuje vertikalna traka. Obrubljen je bordurom s „cik-cak“ motivom s bočne i s donje strane. Danas izgubljen. **Fragment 8,** spojen s Fragmentom 7 prikazuje scenu *Rođenja*. Dva tordirana ovala donji su dijelovi tijela Bogorodice i Djeteta, koji leže odvojeni. Bogorodica je s donje strane i pokrivena je tkaninom, glava i vrat su joj jasno vidljivi, a Dijete se nalazi iznad nje, također umotano u tkaninu. Iznad Djeteta nalaze se glave vola i magarca. Vertikalna traka zdesna od Jasli odijeljuje drugu scenu koja je teško prepoznatljiva. Na traci stoji natpis SILVESTER, a iznad njega je rozeta. Pokraj je vidljiva je glava ljudske figure s velom, te manja figura zdesna od nje. Iznad njih nalazi se donji dio ljudskog tijela odjeven u kratku halju.

**Bibliografija:** Rismondo, 1908: 368-372; Gerber, 1912: 73-77; Rismondo, 1937: 217-224; Tavano, 1972: 253-254; Marušić, 1974: 14-16; Belamarić, 1996: 361, 363; Belamarić, 2001a: 14, 30; Mustač, 2009: 417-431 Skoblar, 2011: 41; Mustač, 2014: 247-250

## **Br. 8**

### **Navještenje s lunete sjevernog portala katedrale sv. Stošije u Zadru**

**Datacija:** 12 st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Skulpture na konzolama uz nadvratnike portala

**Lokacija:** Sjeverni portal katedrale sv.. Stošije u Zadru

**Vrsta kamena:** Arkandeo Gabrijel: sivi mramor; Marija: rapska breča

**Dimenzije:** Nepoznate

**Stanje očuvanosti:** Marijina glava nije izvorna, rezultat je intervencije u 19. st. Dio noge anđela je također rekonstruiran. Dio lijevog krila anđela nedostaje. Izuzev toga, dobro očuvano.

**Opis:** Lik arkandela Gabrijela postavljen je frontalno. Ima aureolu te velika krila s pažljivo obrađenim perjem. Lijevo krilo mu je oštećeno. Kosa mu je valovita i razdijeljena po sredini, pada mu na zadak. Ima duboko usađene, precizno isklesane oči i mala usta. Nedostaje mu nos. Odjeven je u dugu haljinu koja pada u naborima, ispod koje mu proviruju stopala. Tkanina je obrađena tanjim, zaobljenim linijama i kružnicama, ispod nje nazire se oblik arkandelovih koljena. Arkandeo objema rukama drži glasnički štap s ljiljanom na vrhu. Stoji na konzoli s isklesanom lavljom glavom.

Bogorodica je, kao i arkandeo, postavljena frontalno i doima se ukočeno. Ima veliku aureolu. Kao i arkandelu, kosa i lice su joj pažljivo obrađeni s duboko usađenim očima, malim nosom i ustima. Oko glave ima tanku traku oko koje joj je skupljena kosa. Odjevena je u dugu haljinu preko koje joj pada plašt, a ispod haljine joj proviruju stopala. Tkanina plašta naglašena je ravnim, dijagonalnim linijama, dok je haljina obrađena mekim i zaobljenim te joj se, kao i arkandelu, ispod haljine nazire oblik koljena. U lijevoj ruci koja je malo spuštена drži sklopljenu knjigu, a desnu drži podignutu u razini prsiju, otvorena dlana. Kao i anđeo, stoji na konzoli s isklesanom lavljom glavom.

**Bibliografija:** Eitelberger, 1861: 38-41; Bianchi, 1877: 92-94; Eitelberger, 1884: 139-140, 143-45; Jackson, 1887: 277-280; Mayer, 1894: 52; Sabalich, 1897: 43-45; Iveković, 1910: 12-15, T. 114; Kowalczyk, Gurlitt, 1910: T. 77, 79, 80; Marcuzzi, 1910: 8; Brunelli, 1913: 245, 413, 417-419; Dudan, 1921: 92, 93-94; Vasić, 1922: 222, 272-278; Praga, 1925: 22; Bersa, 1926: 48-50, 61, 156, 161; Toesca 1927: 897; Iveković, 1927: 14, T 12, 13, 14, 15, 40; Bernardy, 1928: 32, 50; Cecchelli 1932: 17-25; Karaman, 1934: 111; Praga, 1938: 27; Apolloni- Ghetti, Crema 1943: 65; Krleža, Oštrić, 1951: 33; Karaman, 1952: 42, 43; I. Petricioli, 1953: 21; I. Petricioli, 1954: 6, 7; Paškvan, 1955: 17; S. Petricioli 1962: 362; Karaman, 1963: 46; Subotić, 1963: 54, 96; I. Petricioli, 1964: 552, 554-555; C. Fisković, 1965: 39; Montani, 1966: 26, 42; Klaić, I. Petricioli 1976: 259, 517; I. Petricioli 1979: 10-11; C. Fisković 1980: 84; I. Petricioli 1983: 59-61; Ivančević, Cevc, Horvat 1984, 64; C. Fisković 1985: 94; I. Petricioli 1985: 12, 25-27; Babić, 1988: 61, 68; I. Petricioli, 1988: XIII, XXVI, XXX; Rizzi 1988: 11, 27-28; Höfler, 1989: 73-74, 92-95, 149-150; I. Petricioli, Domjan, Vežić, 1990: 18-19, 175, 191, 317, 323; I. Petricioli, 1990: 79, 82-83; I. Fisković 1991: 49; I.

Petricioli 1993: 10, 11; Hilje 1993: 158-160; Ivančević, 1993: 68, 72; I. Fisković, 1994: 213; I. Petricioli 1994: 219-227, 228; Vežić, 1994: 232, 233, 235-236, 238; Hilje, 1994: 136; Hilje, 1996: 70; I. Fisković, 1997: 59, 70, 111; Prelog, 1999: 54; Hilje, 1999: 15, 20; Hercigonja, 2000: 650; I. Petricioli, 2001: 97-98; Travirka, 2001: 43; Belamarić, 2001a: 28; Rizzi, 2005: 55, 264, 269; I. Petricioli, 2005: 125-139; Hilje, 2008: 39-47, 152-160;

## **Br. 9**

### **Kamena ikona Bogorodice s Djetetom**

**Datacija:** 13. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** kamena ikona

**Lokacija:** Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** 79 x 57 cm

**Stanje očuvanosti:** Oštećene su glave Bogorodice i Djeteta te stopala Bogorodice, izuzev toga dobro očuvano.

**Opis:** Unutarnje polje ikone cijelom dužinom ispunjava frontalno pozicionirana stojeća Bogorodica koja objema rukama pridržava Dijete Krista. Bogorodica ima aureolu s istaknutim obrubom, lice joj je oštećeno. Odjevena je u dugu haljinu i iznad nje nosi maforion. Nabori Bogorodičine odjeće istaknuti su dubljim okomitim linijama. Ispod haljine proviruju joj stopala. Dijete je također prikazano frontalno, u polusjedećem položaju, Bogorodica ga desnom rukom drži u razini prsiju, a lijevom ga pridržava za bedro. Krist ima aureolu s križem, desnom podignutom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži svitak. Lice mu je također oštećeno, prikazan je s kraćom kosicom. Odjeven je u dugu haljinicu ispod koje mu također proviruju stopala. Ikonu obrubljuje kamena letvica s nakošenim unutarnjim rubom. Polje unutar kojeg se nalaze figure izdubljeno je u odnosu na figure i vanjski obrub. Vidljivi su tragovi polikromije.



**Bibliografija:** Petricioli, Vežić, 1975: 105; Klaić, Petricioli, 1976: 262; Radulić, Domijan 1976: 250; Petricioli, 1980: 50; Prelog, 1984: 44; Höfler, 1989: 95; I. Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 170, 316; I. Petricioli, 1990: 86; Hilje, 2008: 174

## **Br. 10**

### **Kamena ikona Bogorodice s Djetetom**

**Datacija:** 13. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Kamena ikona

**Lokacija:** Original se nalazi na bočnom oltaru crkve sv. Šime u Zadru, kopija u Stalnoj zbirci crkvene umjetnosti u Zadru.

**Vrsta kamena:** Pozlaćeni mramor

**Dimenzije:** 135 x 40 cm

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvano

**Opis:** Bogorodica i Dijete prikazani su u plitkom reljefu, pozadine nema. Njihova odjeća i aureole su pozlaćene, dok su im lica i šake, te Kristove ruke bijele boje mramora. Bogorodica stoji u blagom kontrapostu te je torzo i glavu okrenula blago udesno, prema Djetetu kojeg drži u desnoj ruci. Lijevu ruku drži podignutu u razini prsiju, ukazujući na Dijete u svom naručju. Ima aureolu i odjevena je u dugu, gusto nabranu haljinu i maforion. Maforion je naznačen oštrijim, ravnim okomitim i dijagonalnim linijama, dok je donji dio haljine horizontalno nabran oko njenih koljena, naznačujući njihov oblik. Ispod haljine proviruju joj stopala. Dijete je prema promatraču okrenuto bočno, desnu ručicu drži podignutu, u gesti blagoslivljanja, dok u lijevoj drži svitak. Pogled mu je usmjeren prema Bogorodici. Ima aureolu i kosicu oblikovanu u guste kovrče. Odjeven je u dugu haljinicu, bogato nabranu, ispod koje mu provirju stopala. Kratki, gusti nabori njegove haljinice vješto ocrtavaju oblik njegova tijela.

**Bibliografija:** C. F. Bianchi, 1877: 342, 343; Bersa, 1926: 101; Toesca, 1927: 895; Cecchelli, 1932: 103; Abramić, 1932: 325; Karaman, 1932: 351; Karaman, 1952: 42; I. Petricioli, 1954:

7; Paškvan, 1955: 18; Karaman, 1985: 67; I. Petricioli, 1964: 555; C. Fisković, 1971: 8; Maksimović, 1974: 380-382; I. Petricioli, 1980: 53; Prelog, 1984: 44; Katalog radova, 1986: 119; I. Fisković, 1987: 84; Höfler, 1989: 95; I. Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 59, 317; I. Fisković, 1991: 46; Prelog, 1999: 39-40; Marković, Badurina 1999: 437; Morello, 1999: 122; Petricioli, 2004: XI, 74; Jakšić, 2006: 114-115; Hilje, 2008: 175

## **Br. 11**

### **Kamena ikona Rođenja**

**Datacija:** 13. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Kamena ikona

**Lokacija:** Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, potječe iz crkve sv. Šime

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** 148 x 84 cm

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvano, vidljivo nekoliko lomova (Kristove noge, dio posude u kojoj se kupala Krist, predmet u Josipovoj ruci).

**Opis:** Ikona je oblika okomito postavljenog pravokutnika, obrubljuje ju tanka letvica. U središtu kompozicije nalazi se prikaz ležeće Bogorodice, unutar stilizirano prikazane pećine. Odjevena je u dugu halju i maforion, iza nje su jaslje u kojima leži Dijete Krist. Iza jaslji vidljive su glave vola i magarca. Na desnom rubu pećine nalaze se dva muška lika, pastira, jedan prikazan u cjelosti, s kratkim plaštom čiji uzorak asocira na ovčje runo, drugi vidljiv do pasa, s podignutom desnom rukom i pruženim dlanom. Iznad pećine prikazano je dvoje anđela s pruženim rukama koji gledaju prema pastirima s desna. Na samom vrhu kompozicije nalazi se zvijezda, smještena unutar polukruga koji bi trebao sugerirati njenu svjetlost, a paralelne trake svjetlosti spuštaju se do prsiju Djeteta u jaslama. Ispod scene u pećini smješten je prikaz Kristova pranja. U središtu se nalazi Dijete smješteno u veliku posudu, prikazanu odozgo, a pridržava ga ženska figura, frontalno čije tijelo proviruje iza posude. Kako je posuda prikazana odozgo, iz ptičje perspektive, Kristov je lik vidljiv u potpunosti,

osim što su mu odlomnjene noge. Zdesna Kristu nalazi se sjedeća figura u dugoj halji koja u lijevoj ruci drži neki, radi oštećenja neprepoznatljiv, predmet. Vjerojatno je riječ o liku Josipa. Kristu slijeva prilazi žena koja nosi vrč. Okrenuta je bočno prema promatraču i odjevena u dugu haljinu.

**Bibliografija:** Bianchi, 1877: 347; Gabelentz, 1903: 148-151; Venturi, 1904: 248; Bersa, 1926: 96; Dudan, 1921: 94; Toesca, 1927: 895; Bernardy, 1928: 49, 51-52; Cecchelli, 1932: 101; Karaman, 1952: 42; I. Petricioli, 1953: 22; I. Petricioli, 1954: 6; Paškvan, 1955: 18; I. Petricioli, 1964: 555; Montani, 1966: 27, 42; C. Fisković, 1971: 8; Maksimović, 1974: 386-388; Klaić, Petricioli 1976: 263; Petricioli, 1980: 55; Prelog, 1984: 44; Katalog radova, 1986: 119; Höfler, 1989: 95; Petricioli, Domijan, Vežić, 1990: 172, 316; I. Petricioli, 1990: 86; I. Fisković, 1991: 46; Prelog, 1999: 40; Travirka, 2001: 15; Hilje, 2008: 175-177.

## **Br. 12**

### **Reljef Navještenja**

**Datacija:** 13. st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Panel iznad oltara

**Lokacija:** Zvonik splitske katedrale

**Vrsta kamena:** Mramor

**Dimenzije:** 1, 115 x 1, 735 m.

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvano

**Opis:** Panel je oblika vodoravno položenog pravokutnika. Obrubljen je tankom letvicom koja je s unutarnje strane blago nakošena te je po njoj isklesan natpis koji se odnosi na Gabrijelove riječi upućene Mariji iz Lukinog Evanđelja (1, 28-30). Natpis je djelomično oštećen. Unutrašnjost panela podijeljena je s tri arkade kojima se sugerira unutrašnji prostor, a pod arkadama su smještene figure. Arkade nose stupovi s kapitelima koji podsjećaju na korinthske kapitule s jako plastički izraženim vrhovima, a na središnja dva stupa nalaze se tzv. Herkulovi čvorovi. U krajnje lijevoj arkadi nalazi se arkandeo Gabrijel u iskoraku prema desnoj strani

kompozicije, odnosno prema Mariji koja se nalazi u krajnje desnoj arkadi. Arkandeo ima aureolu, duga raširena krila i odjeven je u tuniku i plašt s gustim naborima. Desnom rukom upire prema Mariji, a u lijevoj drži glasnički štap. Prostor središnje arkade ispunjava oltar prekriven stolnjakom, ispod kojega proviruju tordirani stupići (vidljiva su dva) koji nose oltarnu ploču. Na oltaru su prikazane dvije svijeće i kalež, a iznad oltara, u središtu luka, obješena je kadionica. U desnoj arkadi nalazi se Marija na visokom prijestolju, leđima okrenuta anđelu, no njena glava i torzo okrenuti su prema promatraču. Odjevena je u dugu haljinu i maforion. Naslon i noge prijestolja dekorirani su kuglama koje se izmjenjuju s kvadratima, a rukohvati uskim arkadicama u tri reda. Prostor između gornje rubne letvice panela i lukova triju arkada koje dijele kompoziciju dekoriran je vegetabilnim motivima.

**Bibliografija:** Jackson, 1887: 55; Karaman, 1924: 465; Toesca, 1927: 801; Karaman, 1938: 61-64; C. Fisković, 1954: 28-29; Kečkemet, 1955: 92-135; Maksimović, 1963: 229-241; Gvozdanović, 1978: 58-59; Gvozdanović, 1983: 188-189; I. Petricioli 1990: 92; Belamarić, 1996: 367; Belamarić, 2001a: 55; Belamarić, 2001b: 55-56, 59-60, 65-66; Goss, 2005: 251-254; Babić, 2007: 155-157; Bužančić, 2010: 58

## **Br. 13**

### **Bogorodica na prijestolju**

**Datacija:** 13.st.

**Autor:** Nepoznat

**Tip spomenika:** Skulptura

**Lokacija:** Knežev dvor – Dubrovački muzeji, Dubrovnik

**Vrsta kamena:** Vapnenac

**Dimenzije:** Nepoznate

**Stanje očuvanosti:** Skulptura je relativno oštećena: i Bogorodici i Djetetu nedostaju glava i desna ruka. Djetetu je također otkrhnut dio lijeve noge.

**Opis:** Lik Bogorodice na prijestolju s Djetetom u krilu. Lijevom rukom pridržava Dijete dok joj desna ruka nije sačuvana, no čini se da je bila podignuta. Odjevena je u dugačku haljinu s

gustim naborima i V- izrezom oko vrata ispod koje joj proviruju stopala. Haljina joj je napeta oko koljena. Dijete je smješteno na Bogorodičinom lijevom koljenu i okrenuto je blago na bok. Lijevu ruku stisnute šake drži uz tijelo dok desna nije sačuvana, no također se doima da je bila podignuta, moguće da ju je držalo u gesti blagoslivljanja. Odjeveno je u gusto nabranu haljinicu s V-izrezom oko vrata te pojasom oko struka. Bile su mu vidljive gole nožice, koje su, iako je lijeva danas oštećena, bile prekrižene kod listova. Rubovi prijestolja oblikovani su u niz naizmjeničnih pravokutnika i kugli dok su bočne strane prijestolja ukrašene arkadicama u dva reda. Dekoracija prijestolja kao da sugerira rezbariju u drvu. Na skulpturi su vidljivi tragovi polikromije. Stražnja strana skulpture je neobrađena te ima sačuvanu metalnu kuku.

**Bibliografija:** C. Fisković, 1951: XXIV, Maksimović, 1960: 111, Maksimović 1963: 236; Belamarić, 2001a: 29, 47; I. Fisković. 2014: 85; I. Fisković 2015: 49

#### **Br 14.**

#### **Luneta i unutarnji luk glavnog portala trogirske katedrale**

**Datacija:** 1240.

**Autor:** Majstor Radovan

**Tip spomenika:** Skulptorski oblikovana luneta i unutarnji luk portala katedrale

**Lokacija:** Zapadno pročelje katedrale sv. Lovre u Trogiru

**Vrsta kamena:** Vapnenac, tamni mramor

**Dimenzije:** Nepoznate

**Stanje očuvanosti:** Dobro očuvano

**Opis: Luneta:** Unutar polja lunete prikazani su, u središtu, prizori *Rođenja*, s lijeve strane od njega *Navještenje Pastirima*, s desne strane *Pohod triju Mudraca*. Prizor *Rođenja* horizontalno je podijeljen u dva registra, u gornjem je prikazano samo *Rođenje*, u donjem *Pranje*. U gornjem prikazu Bogorodica leži na krevetu. Krevet prekriva plahta. Bogorodica je glavu položila na okrugli jastuk. Odjevena je u haljinu iznad koje nosi maforion. Ispod haljine naziru se uski rukavi. Bosa stopala proviruju joj ispod haljine. Bogorodica iznad glave ima aureolu perforiranu laticama koje se zrakasto šire. Objema rukama pridržava tkaninu te se

doima kao da otkriva Dijete pored sebe. Dijete je leži u četvrtastim jaslama oblikovanim tako da izgledaju načinjene od pletene slame. Na uglovima jasli nalaze se kugle. Dijete je okrenuto prema Bogorodici, čvrsto je umotano u sitno nabranu pelenicu i glavu drži na jastučiću. Oči su mu otvorene. Kosa mu je oblikovana u guste kovrče. Iznad Djeteta nalaze se, slijeva, vol i, zdesna, magarac, vidljive su im samo glave. Iznad kreveta, na samom vrhu lunete nalazi se osmerokraka zvijezda, čija svijetlost, u obliku okomite trake pada na Djetetovu glavicu. Na horizontalnoj gredi koja dijeli dva prizora stoji natpis: INSTITIS INVOLUIT VIRGO QUI CRIMINA SOLVIT (U pelenice Djevica povija onog koji zločine odrješuje). U donjem registru sjedeći pastir krajnje lijevo promatra prizor Kristova ulaženja u kadicu. Sjedi, desnom rukom nabire haljinu, a lijevom se drži za glavu. Frizura mu je bogato oblikovana s biljnim motivom u kosi. Desno od njega sjedi Josip, leđima okrenut Djetetu, no pogleda uprtog u njega. Sjedi na bogato dekoriranoj klupici. Josip je bradat, na glavi ima kapu te u rukama drži štap s konkavno oblikovanom drškom. Odjeven je u jednostavnu haljinu. Na nogama nosi cipele na vezanje. Pastira naznačuje natpis PASTOR iza njega, a Josipa IOSEPH. Sluškinja desno od Josipa objema rukama pridržava golo Dijete koje se opire ulasku u kadu. Na glavi preko čela ima zavezanu maramu te je odjevena u jednostavnu halju kakve imaju i ostale sluškinje. Sjedi na stoliću oblikovanom poput Josipova, no malo povišenom. Sluškinja krajnje desno ulijeva vodu u kadu. Objema rukama pridržava veliki okruglasti vrč. Gusta joj je kosa skupljena u pletenicu, a preko čela ima traku. Bosa je. Na kadi se nalazi natpis: VERGITUR IN CO(N)CA QUI DILUIT SCEL(ER)A CUNCTA (Uronjava se u kadu onaj koji pere sva zlodjela svijeta). Baldahin Bogorodičina kreveta povezuje gornji i donji registar. Zastori su zavezani kod horizontalne grede koja odijeljuje prizor te slobodno padaju do poda. Slijeva od „pozornice“ prikazano je *Navještenje Pastirima*. Anđeo se nalazi na vrhu lunete, iznad Bogorodice te je okrenut ulijevo, prema jednom od pastira. Anđeo na glavi ima dijademu. Velika su mu krila široko raskriljena. U lijevoj ruci drži glasnički štap, desnu pruža prema pastiru. Pastir ima ruke sklopljene u molitvenom stavu. Golobrad je, s kraćom kosom. Pastir iza njega je bradat i u ruci drži nekakav alat. Ispod njega nalaze se dvojica pastira od kojih jedan sjedi uz ognjište, a drugi stoji nagnut, s frulom u ruci. Na glavama nose šešire. Uz ognjište sjedi i veliki pas. Ispod pastira, u donjem lijevom uglu lunete prikazano je stado od šest jaraca, od kojih se dvojica bore, a ostali leže. S njima su prikazane tri ovce od kojih jedna doji mlado. Zdesna od *Rođenja* je prikazan *Pohod triju Mudraca*. Anđeo desno od zvijezde pokazuje na nju lijevom rukom gledajući *Mudrace*. Oblikovan je jednako kao i anđeo u prikazu *Navještenja pastirima*. Trojica Mudraca jašu na konjima s bogatom opremom. Odjeća im je vrlo slično oblikovana. Na glavi imaju okrugle krune ravnog završetka, a donji dio



odjeće im pokrivaju dugački plaševi. Svaki u lijevoj ruci nosi poklon u obliku kupolaste škrinjice. Jedino što ih doista razlikuje je njihova dob istaknuta bradama. Njihova su imena naznačena natpisima. Najbliži anđelu je Gašpar (GUASPAR) koji desnom rukom pokazuje prema zvijezdi. Ima dugu bradu, gotovo do prsiju. Pokraj njega je Baltazar (BALTHASAR), čija je brada kraća. Desnom rukom pridržava konjske uzde. Najmlađi, golobradi je Melkior, čiji se natpis nije sačuvao. U pozadini prizora nalazi se drvo.

**Unutarnji luk:** Na unutarnjem je luku prikazano *Navještenje*, anđeoski korovi, *Poklonstvo Mudraca* te *Josipov san*. *Navještenje* se nalazi sa svake strane pete luka. Lijevo se nalazi arkandeo Gabrijel koji je okrenut u desnu stranu prema Bogorodici. Prikazan je u iskoraku, kako prilazi. Zbog oštećenja treba pretpostaviti da je desnu ruku vjerojatno pružao prema Bogorodici, dok u lijevoj drži dugi glasnički štap. Odjeven je u dugačku tuniku preko koje je prebačen bogato nabrani plašt koji se vijori iza njega. Krila su mu duga i široko razmaknuta, ima aureolu dekoriranu zrakastim elementima. U kosi oblikovanoj gustim linijama nosi dijademu. Iza njega, u pozadini, prikazano je drvo. Bogorodica je prikazana kako stoji okrenuta ulijevo prema arkandelu. Desnu ruku nespretno drži u vis, otvorena dlana dok u lijevoj drži preslicu. Odjevena je u dugu haljinu te gusto nabran maforion. Ima aureolu dekoriranu profiliranim zrakama. Iza nje prikazano je prijestolje s jastukom kojeg natkriljuje ciborij s kupolom na četiri vitka stupa. Iznad Bogorodice nalazi se natpis YΘ PM (zrcalno urezan, koji se obrnuto čita MP ΘY što je grčki za Majka Božja). S obje strane luka, iznad *Navještenja*, nalaze se anđeoski korovi za koje se smatra da čine dio prikaza *Rođenja*. Prikazani su u tri skupine s po sedam anđela. S lijeve strane, troje su u prvom planu i vidljivi u cijelosti, dok se četvero nalazi u pozadini i vidljive su im glave do ramena i ponekom ruke. Odjeveni su poput arkandela Gabrijela, s slično oblikovanim frizurama, samo dvojica u pozadini imaju kratku kosu. Prikazani su u letu, okrenuti udesno, prema *Rođenju*. Pri tjemenu luka prikazano je *Poklonstvo Mudraca*. Tri Mudraca, odjeveni jednako kao i kod prikaza *Pohoda* (ovaj su im put vidljive kratke halje ispod plašteva), prilaze Djetetu kojeg Bogorodica drži u naručju. Sjedi na prijestolju. Iza njih se nalazi Josip. Mudraci su ponovno poredani prema starosti, tako da se prvi do Djeteta nalazi Gašpar. Dijete u krilu Bogorodičinom sa smješkom prima Mudrace, držeći u lijevoj ruci svitak, desnu pružajući prema njima. Odjeveno je u dugačku, bogato nabranu haljinicu. Kosa mu je oblikovana tako da tvori guste kovrče. Bogorodica objema rukama pridržava Dijete. Odjevena je u dugačku, bogato nabranu haljinu, na glavi ima veo te krunu. Sjedi na niskom prijestolju koje na uglovima ima kugle. Josip se iza njih oslanja na štap te je odjeven kao i u prizoru *Pranja*. Pored *Poklonstva*

prikazan je *Josipov san*. Josip, odjeven kako je i prethodno opisano leži na stijeni preko koje je prostrta tkanina koju pridržava desnom rukom, smjestivši je ispod glave. U desnoj ruci drži štap. Anđeo, također odjeven na način kako je prethodno opisivano, mu prilazi s lijeva, lijevom rukom pridržava svoj plašt, dok desnom prima Josipa za rame. Desno od Josipa prikazana su dva lebdeća anđela, koji sudjeluju u prizoru *Rođenja*.

U podnožju lunete, počevši od lijeve pete unutarnjeg luka i završavajući na desnoj teče natpis: FUNDATUR UALUE POSTPARTUM UIRGINIS ALME PER RADUANUM CUNCTIS HAC ARTE PRAECLARUM UT PATET EX IPSIS SCULPTURIS ET EX ANAGLIPHIS ANNO MILLENO DUCENO BISQUE UICENO PRESULE TUSCANO FLORIS EX URBE TREGUANO (Vrata je sagradio godine 1240. poslije rođenja slavne Djevice Radovan, u ovom umijeću od sviju najodličniji, kako se vidi i iz samih skulptura i reljefa, a za biskupa Treguana Toskanca iz cvjetnog grada.)

**Bibliografija:** Eitelberger, 1861: 199-203; Eitelberger, 1884: 132-137; Jackson, 1887: 111-120; Gabelentz, 1903: Venturi, 1904: 350-356; Dudan, 1921: 5, 43, 53, 78, 85, 94, 96, 97, 99-100, 103, 123, 124, 126, 166-170, 185, 219, 492; Vasić, 1922: 188-189, 194, 232, 252-272, 295; Iveković, 1927: 13; Toesca, 1927: 798-800, 896-897; Bošković, 1937: 259-270; Karaman, 1938: 1-77; C. Fisković, 1940: 6, 7, 34-35, 63-64; C. Fisković, 1951: 9-12, Slika 2-20; Karaman, 1952: 12, 33, 36, 38-41; C. Fisković, 1953: 7-10; C. Fisković, 1954: 10.-39; Karaman, 1954: 7, 9; Karaman, 1958: 63; Karaman, 1963a: 33, 47-48; Karaman, 1963b: 18-20; Maksimović, 1963: 227, 228, 234, 238; Gvozdanović, 1972: 41, 46; Prelog, 1984: 43-44, ilustr. 32-37; Babić, 1988: 75; I. Petricoli 1990: 89-93; C. Fisković, 1994: 7-10; Le Goff, 1994: 18-19; Stošić, 1994: 68-69, 84, 86, 88; Ivančević, 1994: 91-100; Babić, 1994: 110; Kusić, 1994: 118-119; Kapitanović, 1994: 126; Goss, 1994: 131-133; Belamarić, 1994: 141-142; Badurina, 1994: 162; Jurković, 1994: 165, 171-174; Babić, 1995: 205, 210, 218, 222, 223-226; Belamarić, 2001b: 50-70; Belamarić, 2007a: 124; Belamarić, 2007b: 136-137; Goss, 2008: 124-133; Bužančić, 2010: 41-48; Bužančić, 2011: 7, 15, 17, 21, 23-31, 56